

 Bibliotheca Alexandrina

0570624



جامعة شرم الشيخ

كلية الهندسة

قسم العمارة

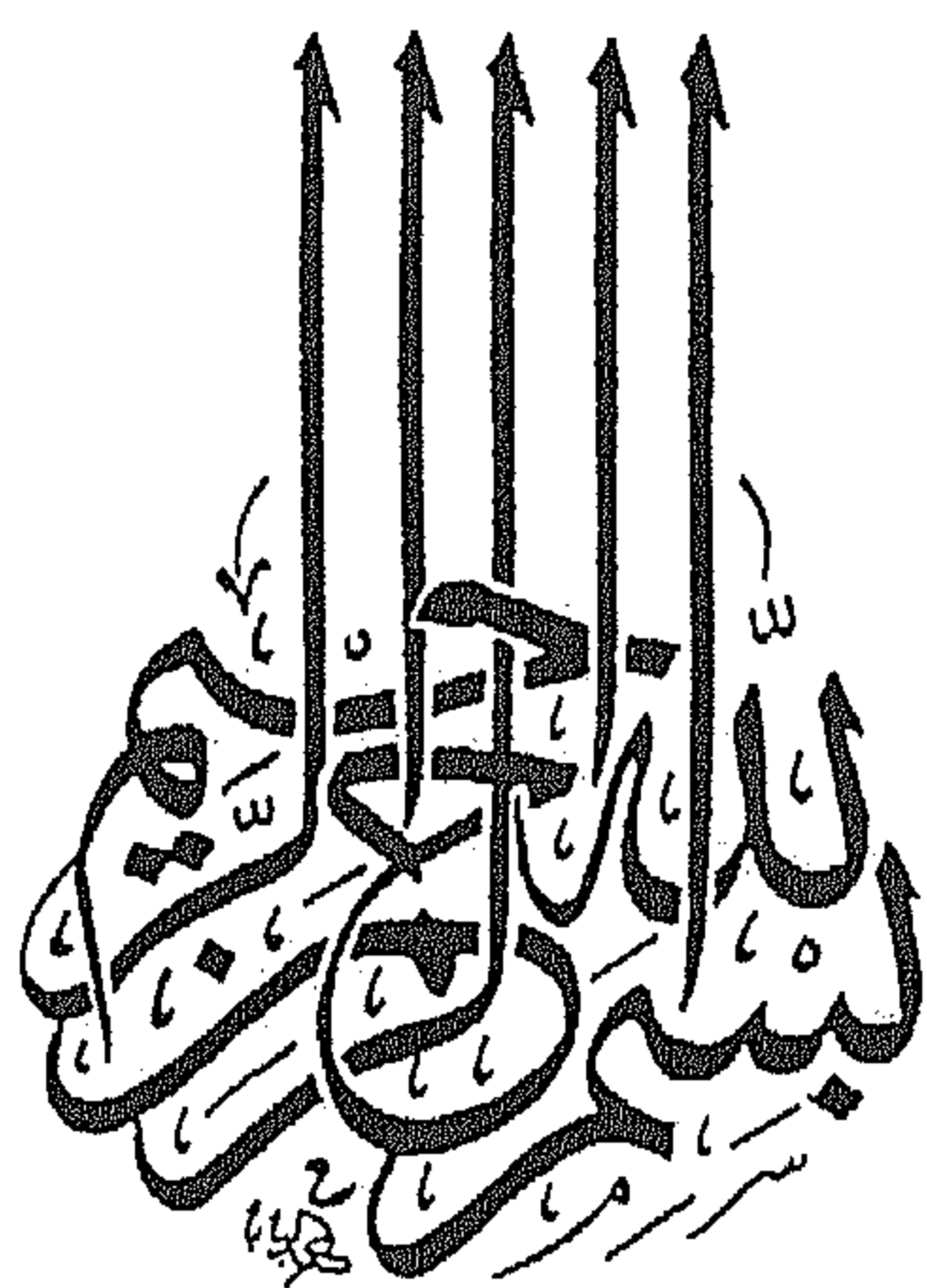
دراسة تحليلية مقارنة للشوايت والمتغيرات في العمارة الفرعونية والعمارة الإسلامية بمصر بحث مقدم للحصول على درجة دكتوراه الفلسفة في الهندسة المعمارية

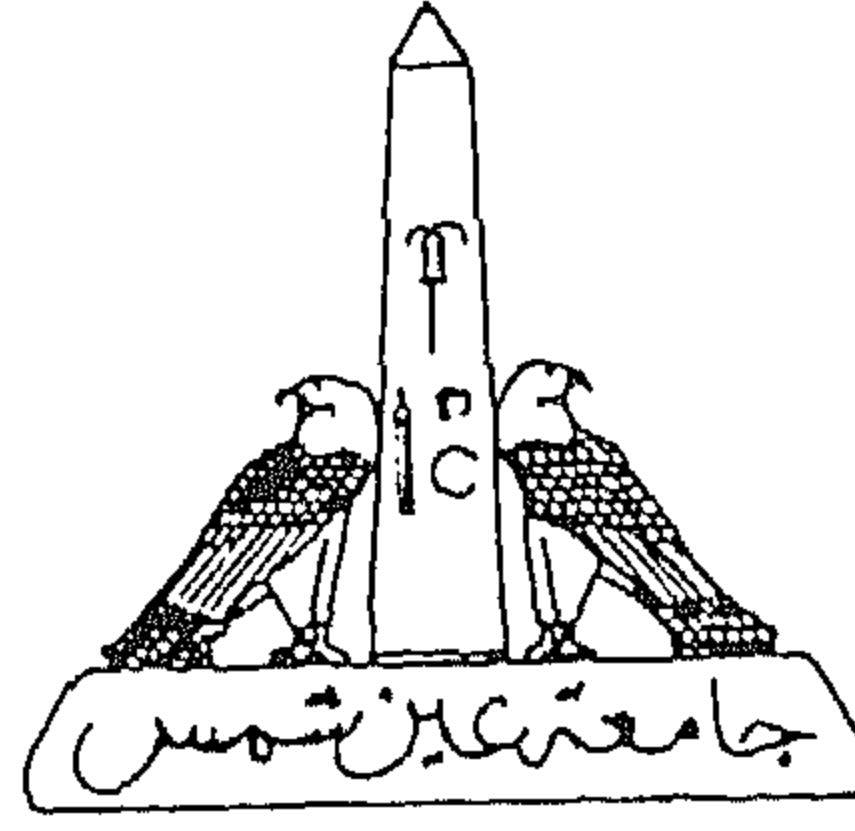
اعداد الباحثة

حسام الدين مصطفى النور

اشراف

ا.د / إمام محمد شلبي





جامعة عين شمس

كلية الهندسة

قسم الهندسة المعمارية

دراسة تحليلية مقارنة للثوابت والمتغيرات

فى العمارة الفرعونية والعمارة الإسلامية بمصر

نحت مقدم للحصول على درجة دكتوراه الفلسفة فى الهندسة المعمارية ٢٠٠٥م

الباحث

حسام الدين مصطفى النور

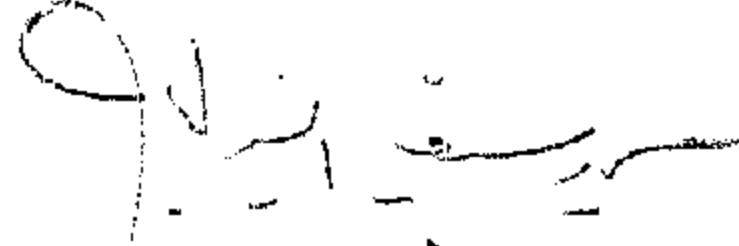


إشراف

أ.د/ إمام شلبى : أستاذ العمارة بكلية الهندسة جامعة عين شمس

جامعة عين شمس
كلية الهندسة
قسم الهندسة المعمارية

الباحث : حسام الدين مصطفى النور
عنوان الرسالة : دراسة تحليلية مقارنة للشواهد والمتغيرات في العمارة الفرعونية والعمارة الإسلامية بمصر
بحث مقدم للحصول على درجة دكتوراه الفلسفة في الهندسة المعمارية

لجنة الحكم :

أ.د/ سمير سيف اليزل  أستاذ العمارة بكلية الفنون الجميلة جامعة حلوان
أ.د/ سهير محمود حتوت  أستاذ العمارة بكلية الهندسة جامعة عين شمس
أ.د/ إمام محمد شلبى  أستاذ العمارة بكلية الهندسة جامعة عين شمس

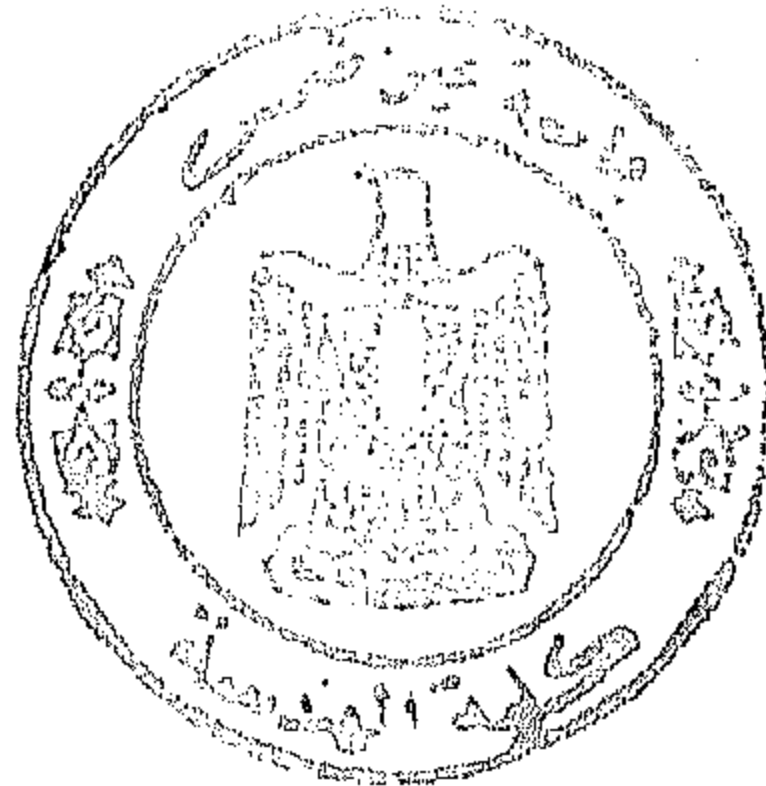
تاريخ مناقشة البحث : ٦ يناير ٢٠٠٥ م

الدراسات العليا :

أُجيزت الرسالة بتاريخ : / / ٢٠٠٥ م

موافقة مجلس الجامعة

/ / ٢٠٠٥ م



موافقة مجلس الكلية

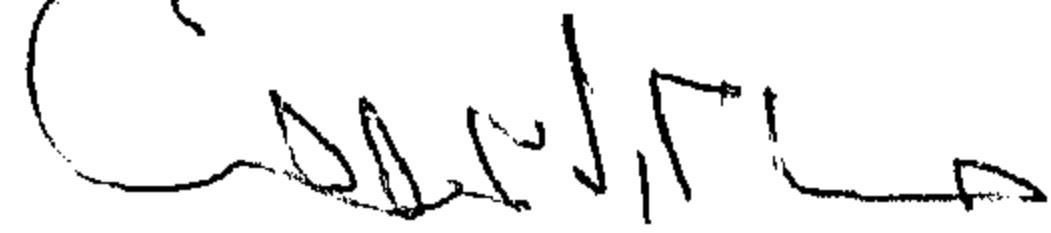
/ ١١ / ٢٠٠٥ م

إقرار

هذه الرسالة مقدمة إلى كلية الهندسة جامعة عين شمس للحصول على درجة دكتوراه الفلسفة في الهندسة المعمارية .

إن العمل الذي يحتويه قد تم إجراؤه بمعرفة الباحث في قسم الهندسة المعمارية بكلية الهندسة جامعة عين شمس في الفترة ما بين (١٩٩٨ - ٢٠٠٥) .
هذا ولم يقدم جزء من هذا البحث لنيل أي مؤهل أو درجة علمية بأي معهد أو كلية أخرى .

م. حسام الدين مصطفى النور



شكر وتقدير

أتوجه بخالص الشكر وعظيم التقدير والامتنان لأستاذي العظيم
الأستاذ الدكتور / إمام محمد شلبي
لما قدمه لي من مساعدة علمية بناءة وتشجيع مستمر،
وكان لي نعم الوالد والمعلم.

كما أتقدم بوافر الشكر والتقدير للأساتذة الأجلاء أعضاء لجنة الحكم
الأستاذ الدكتور / سمير سيف اليزل
الأستاذة الدكتورة / سهير محمود حتوت
لما تكبداه من عناء مراجعة وتقييم البحث.

الباحث

تعريف بالباحث

الاسم : حسام الدين مصطفى النور

تاريخ ومحل الميلاد : ١ / ٧ / ١٩٦٧ - القاهرة

الدرجات العلمية : بكالوريوس الهندسة المعمارية من كلية الهندسة بجامعة عين شمس ١٩٨٩م،

بتقدير عام جيد جداً وتقدير المشروع ممتاز.

- دبلوم العلوم الشرطية من كلية الضباط المتخصصين بأكاديمية الشرطة ١٩٩٠م،

بتقدير عام جيد جداً.

- ماجستير الهندسة المعمارية من كلية الهندسة بجامعة عين شمس ١٩٩٦م،

في موضوع "دراسة حالة تخطيط وتصميم المنشآت الرياضية بمحافظه الدقهلية".

- دبلوم الآثار المصرية من كلية الآثار بجامعة القاهرة ٢٠٠١م،

بتقدير عام جيد جداً.

الوظيفة الحالية : مدرس مساعد بقسم الهندسة المعمارية بكلية الهندسة - جامعة المنوفية.

دراسة تحليلية مقارنة للثوابت والمتغيرات فى العمارة الفرعونية والعمارة الإسلامية بمصر

تتمثل النقطة الأساسية التى يعالجها البحث فى دراسة استمرارية مصر من وجهة النظر المعمارية، فقد كان للشخصية المعمارية المصرية وجود واضح فى كل فترات التاريخ المصرى، ولكن أقصى درجات الوضوح لهذه الشخصية كانت خلال العصور الفرعونية والإسلامية، ومن هذا المنطلق يهدف البحث لدراسة الثوابت والمتغيرات فى العمارة الفرعونية والعمارة الإسلامية بمصر، بما يخلق فرضاً رئيسياً للبحث مفاده أن العمارة المصرية ما هى إلا خط مستمر ومتواتر، قد يختلف فى الشكل ولكنه يتفق فى المضمون، ويستند هذا الفرض على أن انتقال ملامح الحضارة الفرعونية للحضارة الإسلامية تم عبر البيئة المصرية والإنسان المصرى، كما تم عبر انتقال ملامح الحضارة الفرعونية للعديد من الحضارات الأخرى كالحضارة الإغريقية والرومانية والفارسية، وقد كانت هذه الحضارات تمثل الروافد الأساسية التى استمدت منها الحضارة الإسلامية ملامحها. وترتكز منهجية البحث على المنهج الاستقرائى الكيفى الذى يعتمد على البحث المكتبى والمرجعى، وذلك من خلال دراسة النقاط التالية :-

- ١- دراسة مدى انعكاس الشخصية المحلية على العمارة المصرية من خلال تأثير العوامل البيئية كالمحددات الجغرافية والمناخية، والعوامل الإنسانية كالعقائد الدينية والظروف السياسية والتاريخية.
- ٢- دراسة تطور التصنيف الوظيفى للعمارة الفرعونية والعمارة الإسلامية بمصر، وذلك من خلال دراسة تطور العمارة السكنية بأشكالها المختلفة المتمثلة فى القصور الملكية ومنازل النبلاء والأثرياء ومنازل الطبقات المتوسطة والفقيرة، والعمارة الدينية من خلال دراسة التطور المعماري للمعبد والمسجد، وعمارة تخليد الذكرى من خلال دراسة التطور المعماري للمقابر الملكية ومعابد تخليد الذكرى ومقابر النبلاء فى العصور الفرعونية، ودراسة التطور المعماري للأضرحة الإسلامية.
- ٣- دراسة الملامح الأساسية لكل من العمارة الفرعونية والعمارة الإسلامية بمصر من خلال مواد البناء المتنوعة وأساليب الإنشاء، والعناصر والمفردات المعمارية التى ميزت كل مرحلة معمارية، ولامح التشكيل المعماري من خلال العلاقة بين العمارة والفنون المختلفة كالنحت والتصوير والزخرفة، ولامح التعبير المعماري كالوحدة والتنوع والقياس والمحورية والتماثل والرأسية والعضوية والرمزية.
- ٤- تحديد نتائج البحث من خلال معرفة العوامل المؤثرة على تطور العمارة المصرية، وإيجاد الثوابت والمتغيرات فى كلا من العمارتين الفرعونية والإسلامية، وبحث مدى الارتباط والعلاقة بينهما.

Research Summary

An Analytical Comparative Study of Constants and Variables in Ancient Egyptian and Islamic Architecture in Egypt

The main target of this research is studying Egypt continuation from the architectural view, because the architectural Egyptian personality has a clear existence through all the Egyptian history periods, but the most obvious values of this personality was in ancient Egyptian and Islamic eras, so the research aim is studying constants and variables in ancient Egyptian and Islamic architecture in Egypt, which create a basic assumption means that Egyptian architecture is a continuous line, may differs in form but agrees with the signification, which means that Islamic architecture is an advanced shape of ancient Egyptian architecture, and this assumption is supported upon the idea of consistency of the Egyptian people, As for the transmission of features of Egyptian civilization to Islamic civilization in Egypt it was through Egyptian environment, Egyptian human and other civilizations such as Greek, Roman, and Persian, which were the basic origins of the Islamic civilization. The methodology of the research depends on the qualitative method which depends on searching trough references and sources, consequently the research discuss the following aspects :-

- 1- Studying the reflecting of the local personality on the Egyptian architecture through the effect of the environmental factors such as geographic, topographic and climatic determinations, and the humanity factors such as religious, political and the historical conditions.
- 2- Studying the progress of the functional classification, through studying Residential architecture evolution in its social and economical classification such as Royal palaces, Nobles houses and Common houses. and the Religious architecture through studying the architectural evolution of ancient temple and mosque, and studying the architectural evolution of Mortuary architecture through studying Royal tombs, Mortuary temples and Nobles tombs in the ancient eras and Mausoleums architectural evolution in the Islamic eras.
- 3- Studying the Basic characteristics of the ancient Egyptian architecture and the Islamic architecture in Egypt via the Building materials such as the plant materials, sun brick, brick, stones and timber, the construction methods such as bearing wall type, skeletons and archuated construction, the components and items which differentiate each architecture, the relationship between each architecture and the different arts such as sculpture, painting and ornamentation, and architectural expressions such as Unity, Variety, Scale, axially, Similarity, Verticality, and Expressionism.

Determination research results via knowing the effective criteria's of the evolution of the Egyptian architecture, finding the constants and variables in ancient Egyptian and Islamic architecture in Egypt, and specifying the range of conjunction and the relationship between them.

قائمة المحتويات

الموضوع	رقم الصفحة
قائمة المحتويات	ح
قائمة الأشكال	ن
المقدمة	١
الباب الأول : إنعكاس الشخصية المحلية على العمارة المصرية	٧
الفصل الأول : العوامل البيئية	٨
١ / ١ المحددات الجيولوجية والجغرافية	٨
١ / ١ / ١ أقاليم وادى النيل	١٠
١ / ١ / ٢ الأقاليم الصحراوية	١٢
٢ / ١ المحددات المناخية	١٥
الفصل الثانى : العوامل الإنسانية	١٨
١ / ٢ العوامل السياسية والتاريخية	١٨
١ / ١ / ٢ تطور الفكر المعمارى خلال العصور الفرعونية	١٨
٢ / ١ / ٢ تطور الفكر المعمارى خلال العصور المصرية الإسلامية	٢٩
٢ / ٢ العقائد الدينية	٤٦
١ / ٢ / ٢ العقيدة المصرية القديمة	٤٦
٢ / ٢ / ٢ الفكر والمنهج الإسلامى	٤٩
الباب الثانى : التطور الوظيفى للعمارة المصرية	٥١
الفصل الأول : العمارة السكنية فى مصر الفرعونية	٥٢
١ / ١ القصور الملكية	٥٥
٢ / ١ منازل النبلاء والأشراف	٦١
٣ / ١ منازل الطبقات المتوسطة والفقيرة	٦٦

٧١	الفصل الثاني : العمارة الدينية في مصر الفرعونية
٧١	١ / ٢ المعبد في عصر ما قبل الأسرات والعصر المبكر
٧٣	٢ / ٢ المعبد في عصر الدولة القديمة
٧٥	٣ / ٢ المعبد في عصر الدولة الوسطى
٧٦	٤ / ٢ المعبد في عصر الدولة الحديثة
٧٦	١ / ٤ / ٢ النمط التقليدي للمعبد
٨٥	٢ / ٤ / ٢ المعابد الصخرية
٨٨	الفصل الثالث : عمارة تخليد الذكرى في مصر الفرعونية
٨٨	١ / ٣ المقبرة الملكية
٩٥	٢ / ٣ معابد تخليد الذكرى
١٠٦	٣ / ٣ مقابر النبلاء
١١٠	الفصل الرابع : العمارة السكنية في مصر الإسلامية
١١٠	١ / ٤ القصور الملكية
١١٩	٢ / ٤ منازل النبلاء والأثرياء
١٢٨	٣ / ٤ منازل الطبقات المتوسطة والفقيرة
١٣١	الفصل الخامس : العمارة الدينية في مصر الإسلامية
١٣٥	١ / ٥ المسجد في عصر الولاة
١٣٧	٢ / ٥ المسجد في العصر الطولوني
١٣٩	٣ / ٥ المسجد في العصر الفاطمي
١٤١	٤ / ٥ المسجد في العصر الأيوبي
١٤٤	٥ / ٥ المسجد في عصر المماليك البحرية
١٤٧	٦ / ٥ المسجد في عصر المماليك البرجية
١٥٠	٦ / ٥ المسجد في العصر العثماني

١٥٢ الفصل السادس : عمارة تخليد الذكرى في مصر الإسلامية

- ١٥٤ ١ / ٦ الضريح في الفترة الممتدة من عصر الولاة حتى العصر الإخشيدي
- ١٥٦ ٢ / ٦ الضريح في العصر الفاطمي
- ١٥٨ ٣ / ٦ الضريح في العصر الأيوبي
- ١٦٠ ٤ / ٦ الضريح في عصر المماليك
- ١٦٢ ٤ / ٦ الضريح في العصر العثماني

١٦٣ الباب الثالث : الملامح الرئيسية للعمارة الفرعونية

١٦٣ الفصل الأول : مواد البناء وأساليب الإنشاء

- ١٦٣ ١ / ١ مواد البناء
- ١٦٣ ١ / ١ / ١ المواد النباتية
- ١٦٣ ٢ / ١ / ١ الطمي
- ١٦٤ ٣ / ١ / ١ الطوب اللبن
- ١٦٤ ٤ / ١ / ١ الأخشاب
- ١٦٤ ٥ / ١ / ١ الأحجار
- ١٦٦ ٢ / ١ أساليب الإنشاء
- ١٦٦ ١ / ٢ / ١ أسلوب الحوائط الحاملة
- ١٦٧ ٢ / ٢ / ١ أسلوب الهياكل الإنشائية
- ١٧٢ ٣ / ٢ / ١ أسلوب الإنشاء المعقود

١٧٥ الفصل الثاني : العناصر والمفردات المعمارية

- ١٧٥ ١ / ٢ الفناء المفتوح
- ١٧٦ ٢ / ٢ الرواق
- ١٧٧ ٣ / ٢ المجاز القاطع
- ١٧٧ ٤ / ٢ المسلات
- ١٧٩ ٥ / ٢ الشكل الهرمي

١٧٩	٦ / ٢ الدخلات الرأسية
١٨٠	٧ / ٢ الأبواب الوهمية
١٨١	٨ / ٢ المدانحل
١٨٢	٩ / ٢ النوافذ
١٨٤	١٠ / ٢ الحلقات والكرانيش
١٨٥	١١ / ٢ عناصر تنسيق الموقع

١٨٨ الفصل الثالث : ملامح التعبير والتشكيل المعماري

١٨٨	١ / ٣ ملامح التشكيل الفني في العمارة الفرعونية
١٨٨	١ / ١ / ٣ العلاقة بين العمارة الفرعونية وفن النحت
١٩١	٢ / ١ / ٣ العلاقة بين العمارة الفرعونية وفن التصوير
١٩٣	٣ / ١ / ٣ العلاقة بين العمارة الفرعونية وفن الزخرفة
١٩٤	٤ / ١ / ٣ العلاقة بين العمارة الفرعونية وفن الخط
١٩٥	٢ / ٣ ملامح التعبير المعماري في العمارة الفرعونية
١٩٥	١ / ٢ / ٣ الوحدة
١٩٥	٢ / ٢ / ٣ التنوع
١٩٦	٣ / ٢ / ٣ القياس
١٩٧	٤ / ٢ / ٣ المحورية والتماثل
١٩٨	٥ / ٢ / ٣ الرأسية
١٩٩	٦ / ٢ / ٣ العضوية
٢٠٠	٧ / ٢ / ٣ الرمزية

٢٠١ الباب الرابع : الملامح الرئيسية للعمارة الإسلامية المصرية

٢٠١	الفصل الأول : مواد البناء وأساليب الإنشاء
٢٠١	١ / ١ مواد البناء
٢٠١	١ / ١ / ١ المواد النباتية والطينية

٢٠١	٢ / ١ / ١ الطوب اللبن
٢٠١	٣ / ١ / ١ الآجر
٢٠٢	٤ / ١ / ١ الأخشاب
٢٠٣	٥ / ١ / ١ الأحجار
٢٠٤	٢ / ١ أساليب الإنشاء
٢٠٤	١ / ٢ / ١ أسلوب الحوائط الحاملة
٢٠٤	٢ / ٢ / ١ أسلوب الهياكل الإنشائية
٢٠٧	٣ / ٢ / ١ أسلوب الإنشاء المعقود

الفصل الثاني : العناصر والمفردات المعمارية

٢١٣	١ / ٢ الفناء المفتوح
٢١٣	٢ / ٢ الرواق
٢١٤	٣ / ٢ المجاز القاطع
٢١٥	٤ / ٢ القباب
٢١٥	٥ / ٢ المئذنة
٢١٩	٦ / ٢ الدخلات الرأسية
٢٢٠	٧ / ٢ المحراب
٢٢٢	٨ / ٢ المداخل
٢٢٣	٩ / ٢ النوافذ
٢٢٦	١٠ / ٢ الحلقات والكرانيش
٢٢٧	١١ / ٢ عناصر تنسيق الموقع

الفصل الثالث : ملامح التعبير والتشكيل المعماري

٢٢٩	١ / ٣ ملامح التشكيل الفني في العمارة الإسلامية المصرية
٢٣٠	١ / ١ / ٣ العلاقة بين العمارة الإسلامية وفن النحت
٢٣١	٢ / ١ / ٣ العلاقة بين العمارة الإسلامية وفن التصوير

٢٣٣	٣ / ١ / ٣ العلاقة بين العمارة الإسلامية وفن الزخرفة
٢٣٥	٣ / ١ / ٤ العلاقة بين العمارة الإسلامية وفن الخط
٢٣٨	٢ / ٣ ملامح التعبير المعماري في العمارة الإسلامية المصرية
٢٣٨	٣ / ٢ / ١ الوحدة
٢٣٨	٣ / ٢ / ٢ التنوع
٢٣٩	٣ / ٢ / ٣ القياس
٢٣٩	٣ / ٢ / ٤ المحورية والتماثل
٢٤٠	٣ / ٢ / ٥ الرأسية
٢٤٠	٣ / ٢ / ٦ العضوية
٢٤١	٣ / ٢ / ٧ الرمزية

الباب الخامس : الثوابت والمتغيرات في العمارة المصرية

٢٤٣	١- العوامل المؤثرة على تطور العمارة المصرية
٢٤٣	٢- التحليل الوظيفي المقارن للعمارة المصرية
٢٤٦	٣- تطور الملامح الرئيسية للعمارة المصرية
٢٥٤	٤- النتائج العلمية للبحث
٢٦٦	٥- التوصيات المقترحة

٢٦٩	قائمة المراجع
٢٨٣	حواشي البحث

قائمة الأشكال

رقم الشكل	بيان الشكل	رقم الصفحة
شكل رقم ١	موقع مصر الجغرافي بالنسبة للشرق الأدنى	٩
شكل رقم ٢	التوزيعات الجيولوجية بمصر	٩
شكل رقم ٣	سطح مصر الطبوغرافى	٩
شكل رقم ٤	توزيع درجات الحرارة والرياح بمصر	١٧
شكل رقم ٥	تصور للمنشآت المشيدة من المواد النباتية فى عصر ما قبل الأسرات	٢٧
شكل رقم ٦	هرم الملك زوسر بسقارة	٢٧
شكل رقم ٧	جوسق الملك سنوسرت الأول بالكرنك	٢٧
شكل رقم ٨	الواجهة الغربية لمعبد الأقصر	٢٧
شكل رقم ٩	واجهة مسجد الأقمر	٤٥
شكل رقم ١٠	مدرسة الصالح نجم الدين أيوب	٤٥
شكل رقم ١١	مسجد الناصر محمد بالقلعة	٤٥
شكل رقم ١٢	خانقاه فرج بن برقوق	٤٥
شكل رقم ١٣	العلامات الهيروغليفية التى تعبر عن المنزل	٥٣
شكل رقم ١٤	أكواخ حضارة مرمدة بنى سلامة	٥٣
شكل رقم ١٥	مسقط أفقى لأحد أكواخ حضارة المعادى	٥٣
شكل رقم ١٦	كروكيات لقوارب من عصر ما قبل الأسرات	٥٤
شكل رقم ١٧	نموذج منزل العُمرَة	٥٤
شكل رقم ١٨	لوحة الملك "جت"	٥٦
شكل رقم ١٩	تصور لواجهة القصر الملكى	٥٦
شكل رقم ٢٠	المسقط الأفقى لقصر الملك إخناتون بتل العمارنة	٥٨
شكل رقم ٢١	المسقط الأفقى لقصر رمسيس الثالث بمدينة هابو	٦٠
شكل رقم ٢٢	المسقط الأفقى لقصر مرنبتاح فى منف	٦٠
شكل رقم ٢٣	منظور تخيلى لبهو الاستقبال بقصر رمسيس الثالث	٦٠
شكل رقم ٢٤	قطاع بأحد منازل الدولة الحديثة	٦٣
شكل رقم ٢٥	نموذج لأحد منازل الدولة الحديثة	٦٣
شكل رقم ٢٦	واجهات لبعض منازل نبلاء الدولة الحديثة	٦٣
شكل رقم ٢٧	المسقط الأفقى لأحد منازل النبلاء بمدينة كاهون	٦٥

رقم الشكل	بيان الشكل	رقم الصفحة
شكل رقم ٢٨	المسقط الأفقى لأحد منازل النبلاء بتل العمارنة	٦٥
شكل رقم ٢٩	المسقط الأفقى لمنازل هيراكونبوليس	٦٨
شكل رقم ٣٠	المسقط الأفقى لمترل سقارة	٦٨
شكل رقم ٣١	المسقط الأفقى لمنازل مدينة خنت كاوس	٦٩
شكل رقم ٣٢	مسقط أفقى وقطاع طولى ومنظور تخيلى لأحد منازل العمارنة	٧٠
شكل رقم ٣٣	مسقط أفقى وقطاع مجمع لحي العمال بمدينة تل العمارنة	٧٠
شكل رقم ٣٤	مقصورة الإله مين	٧٢
شكل رقم ٣٥	مقصورة الإله نيت	٧٢
شكل رقم ٣٦	المسقط الأفقى لمعبد الإله خنتى إيمتى بأبيدوس	٧٢
شكل رقم ٣٧	مسقط أفقى وقطاعات ومنظور تخيلى لمعبد الشمس	٧٤
شكل رقم ٣٨	مائدة القربان بمعبد الشمس	٧٤
شكل رقم ٣٩	المسقط الأفقى لمعبد مدينة ماضى	٧٥
شكل رقم ٤٠	مسقط أفقى ومنظر تخيلى لمعبد الطود	٧٥
شكل رقم ٤١	منظر عام لطريق الكباش وصرح معبد الكرنك	٧٧
شكل رقم ٤٢	تفاصيل صرح معبد الإله حورس بإدفو	٧٨
شكل رقم ٤٣	صرح معبد الأقصر	٧٨
شكل رقم ٤٤	الفناء المفتوح بمعبد الكرنك	٧٨
شكل رقم ٤٥	المسقط الأفقى لمعبد رمسيس الثالث بالكرنك	٨٢
شكل رقم ٤٦	صرح معبد رمسيس الثالث بالكرنك	٨٢
شكل رقم ٤٧	الفناء المفتوح بمعبد الملك رمسيس الثالث بالكرنك	٨٢
شكل رقم ٤٨	مسقط أفقى وقطاع طولى لمعبد الأقصر	٨٤
شكل رقم ٤٩	منظور تخيلى لمعبد الأقصر	٨٤
شكل رقم ٥٠	مسقط أفقى وقطاع طولى لمعبد بيت الوالى	٨٦
شكل رقم ٥١	مسقط أفقى لمعبدى أبو سنبل	٨٧
شكل رقم ٥٢	واجهة معبد أبو سنبل الكبير	٨٧
شكل رقم ٥٣	واجهة معبد أبو سنبل الصغير	٨٧
شكل رقم ٥٤	مقابر حضارة نقادة	٨٨
شكل رقم ٥٥	مسقط أفقى وقطاع طولى لبعض المصاطب الملكية بسقارة	٨٩
شكل رقم ٥٦	تطور الكتلة الهرمية من العصر المبكر حتى الدولة الوسطى	٩٢

رقم الشكل	بيان الشكل	رقم الصفحة
شكل رقم ٥٧	هرم الملك زوسر	٩٣
شكل رقم ٥٨	هرم ميدوم	٩٣
شكل رقم ٥٩	الهرم الأحمر	٩٣
شكل رقم ٦٠	أهرامات الجيزة	٩٣
شكل رقم ٦١	قطاع بهرم الملك ساحورع من الأسرة الخامسة	٩٣
شكل رقم ٦٢	أسلوب تشييد أهرامات الأسرة الثانية عشرة	٩٣
شكل رقم ٦٣	المسقط الأفقى لمقبرة الملك رمسيس الثانى	٩٤
شكل رقم ٦٤	الموقع العام لمنشآت تخليد ذكرى الملك زوسر بسقارة	٩٦
شكل رقم ٦٥	التفاصيل المعمارية بمنشآت تخليد ذكرى الملك زوسر بسقارة	٩٧
شكل رقم ٦٦	تخطيط المجموعة الهرمية فى عهد الأسرة الرابعة	٩٩
شكل رقم ٦٧	مسقط أفقى لمعبد الملك خوفو الجنائزى	٩٩
شكل رقم ٦٨	المسقط الأفقى لمنشآت تخليد ذكرى الملك ساحورع	١٠١
شكل رقم ٦٩	مجسم تخيلى لمعبد وادى للملك ساحورع	١٠١
شكل رقم ٧٠	مسقط أفقى ومنظور تخيلى لمنشآت تخليد ذكرى الملك منتوحتب الثانى	١٠٣
شكل رقم ٧١	مسقط أفقى وقطاعات طولية لمعبد الدير البحرى	١٠٥
شكل رقم ٧٢	واجهة معبد الدير البحرى	١٠٥
شكل رقم ٧٣	منظر عام لمعبدى حتشبسوت ومنتوحتب الثانى	١٠٥
شكل رقم ٧٤	التخطيط العام لمقابر النبلاء	١٠٧
شكل رقم ٧٥	مصاطب الأسرة الثالثة	١٠٧
شكل رقم ٧٦	المسقط الأفقى لمصطبة تى	١٠٨
شكل رقم ٧٧	المسقط الأفقى لمصطبة مروروكا	١٠٨
شكل رقم ٧٨	المسقط الأفقى لبعض مقابر نبلاء الدولة الحديثة	١٠٩
شكل رقم ٧٩	مناظير تخيلية لبعض مقابر نبلاء الدولة الحديثة	١٠٩
شكل رقم ٨٠	مسقط أفقى وأيزومتري لقصر الأخيضر	١١٤
شكل رقم ٨١	مسقط أفقى لقصر الجوسق الخاقانى	١١٤
شكل رقم ٨٢	مخطط قلعة الجبل فى عصر المماليك البرجية	١١٨
شكل رقم ٨٣	نماذج فخارية لمنازل مصرية من فترة الانتقال الأولى	١٢٠
شكل رقم ٨٤	المسقط الأفقى للوحدة السكنية الساسانية	١٢١
شكل رقم ٨٥	المسقط الأفقى لأحد المنازل الطولونية	١٢١

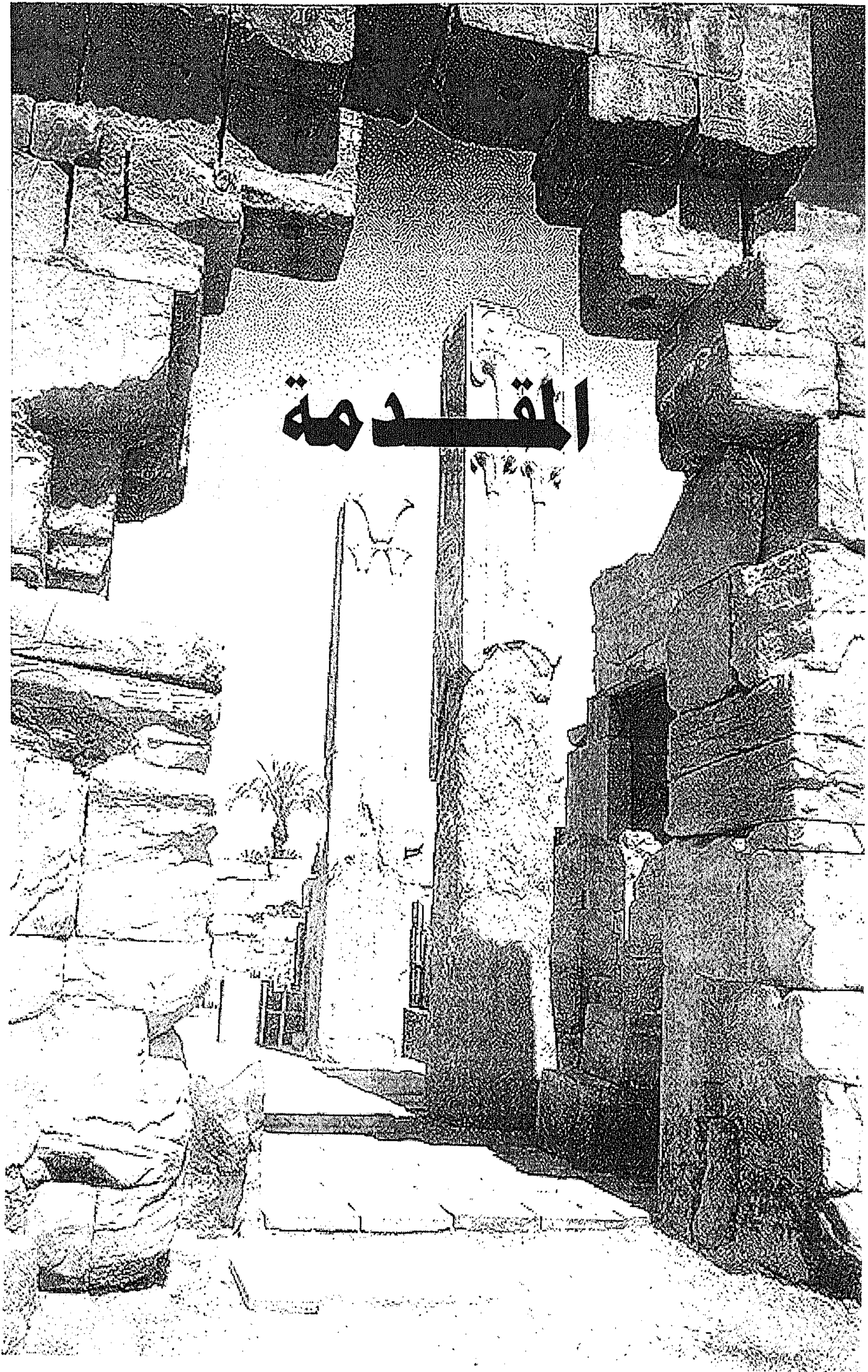
رقم الصفحة	بيان الشكل	رقم الشكل
١٢١	مسقط أفقى وقطاع رأسى لقاعة الدردير	شكل رقم ٨٦
١٢٥	مسقط أفقى لقصر الأمير بشتاك	شكل رقم ٨٧
١٢٧	مسقط أفقى وقطاعات لمزل زينب خاتون	شكل رقم ٨٨
١٣٠	المسقط الأفقى لجزء من وكالة الغورى	شكل رقم ٨٩
١٣٠	المسقط الأفقى لمزل شارع حمام بشتاك	شكل رقم ٩٠
١٣٠	المسقط الأفقى لمزل وقف رضوان بك	شكل رقم ٩١
١٣٤	مسقط أفقى ومنظور لمسجد المدينة فى عهد الرسول	شكل رقم ٩٢
١٣٤	مسقط أفقى لمسجد المدينة فى عهد عثمان	شكل رقم ٩٣
١٣٤	مسقط أفقى ومنظور لمسجد المدينة فى العصر الأموى	شكل رقم ٩٤
١٣٤	العلاقة بين المسقط الأفقى للمسجد والمعبد الفرعونى	شكل رقم ٩٥
١٣٦	تطور المسقط الأفقى لمسجد عمرو بن العاص	شكل رقم ٩٦
١٣٨	مسقط أفقى وقطاع ومنظور لمسجد ابن طولون	شكل رقم ٩٧
١٣٨	صحن مسجد ابن طولون	شكل رقم ٩٨
١٤٠	مسقط أفقى ومنظور لمسجد الحاكم	شكل رقم ٩٩
١٤٠	صحن مسجد الحاكم	شكل رقم ١٠٠
١٤٠	مدخل مسجد الحاكم	شكل رقم ١٠١
١٤٣	المسقط الأفقى لمدرسة الملك الصالح أيوب	شكل رقم ١٠٢
١٤٣	واجهة رئيسية وقطاع لمدرسة الملك الصالح أيوب	شكل رقم ١٠٣
١٤٣	تفاصيل واجهة مدرسة الملك الصالح أيوب	شكل رقم ١٠٤
١٤٦	مسقط أفقى ومنظر عام لمدرسة السلطان حسن	شكل رقم ١٠٥
١٤٧	الواجهة الشرقية وقطاع طولى لمدرسة السلطان حسن	شكل رقم ١٠٦
١٤٧	الصحن وإيوان القبلة بمدرسة السلطان حسن	شكل رقم ١٠٧
١٤٩	مسقط أفقى وقطاع وواجهة لمسجد قايتباى	شكل رقم ١٠٨
١٥١	مسقط أفقى وواجهة المدخل لمسجد المحمودية	شكل رقم ١٠٩
١٥٣	مسقط أفقى وقطاع رأسى لقبة الصخرة	شكل رقم ١١٠
١٥٣	مسقط أفقى وقطاع رأسى لقبة الصليبية	شكل رقم ١١١
١٥٣	منظر داخلى لقبة الصخرة	شكل رقم ١١٢
١٥٣	منظر عام لأطلال قبة الصليبية	شكل رقم ١١٣
١٥٥	مسقط أفقى ومنظور تخيلى لمشهد آل طبا طبا	شكل رقم ١١٤

رقم الصفحة	بيان الشكل	رقم الشكل
١٥٥	نماذج أضرحة أسوان	شكل رقم ١١٥
١٥٦	مسقط أفقى ومنظر عام لأضرحة السبع بنات	شكل رقم ١١٦
١٥٧	مسقط أفقى وقطاع وواجهة لمشهد الجيوشى	شكل رقم ١١٧
١٥٩	مسقط أفقى وقطاع وواجهة لضريح الإمام الشافعى	شكل رقم ١١٨
١٥٩	مسقط أفقى وقطاع وواجهة لضريح شجر الدر	شكل رقم ١١٩
١٥٩	مسقط أفقى وقطاع وواجهة لضريح جاني بك الأشرفى	شكل رقم ١٢٠
١٦١	مسقط أفقى لضريح القمارى	شكل رقم ١٢١
١٦١	مسقط أفقى لضريح عبد الله المنوفى	شكل رقم ١٢٢
١٦٢	الشكل العام للضريح العثمانى	شكل رقم ١٢٣
١٦٢	أمثلة لبعض الأضرحة العثمانية	شكل رقم ١٢٤
١٦٨	سقف غرفة الدفن بأهرامات الأسرتين الخامسة والسادسة	شكل رقم ١٢٥
١٦٨	قطاع طولى للبهو الصاعد بمهرم الملك خوفو	شكل رقم ١٢٦
١٦٨	أعمدة منشآت تخليد ذكرى الملك خفرع	شكل رقم ١٢٧
١٦٨	أعمدة مندجة بمنشآت زوسر بسقارة	شكل رقم ١٢٨
١٧١	أنماط الأعمدة الفرعونية	شكل رقم ١٢٩
١٧٢	عمود حتحورى بمعبد الدير البحرى	شكل رقم ١٣٠
١٧٢	أعمدة أوزيرية بمعبد الملك رمسيس الثالث بالكرنك	شكل رقم ١٣١
١٧٤	استخدام العقد فى تشكيل الأبواب الوهمية	شكل رقم ١٣٢
١٧٤	طريقة تشييد القبو من الطوب اللبن	شكل رقم ١٣٣
١٧٤	أقبية مخازن معبد الرمسوم	شكل رقم ١٣٤
١٧٤	طريقة تشييد القبو الكاذب	شكل رقم ١٣٥
١٧٦	مسقط أفقى وقطاع لمترل من حضارة أور بالعراق	شكل رقم ١٣٦
١٧٧	تفاصيل المجاز القاطع بسقف بهو الأعمدة بمعبد الكرنك	شكل رقم ١٣٧
١٧٨	أمثلة للمسلات الفرعونية	شكل رقم ١٣٨
١٨٠	نماذج لاستخدام الدخلات الرأسية فى التشكيل المعمارى الفرعونى	شكل رقم ١٣٩
١٨٠	أبواب وهمية من مقابر نبلاء الأسرتين الخامسة والسادسة بسقارة	شكل رقم ١٤٠
١٨٢	مدخل مترل من الدولة الحديثة	شكل رقم ١٤١
١٨٢	واجهة معبد وادى الملك خفرع	شكل رقم ١٤٢
١٨٢	كروكى لمدخل أحد المعابد	شكل رقم ١٤٣

رقم الصفحة	بيان الشكل	رقم الشكل
١٨٢	المسقط الأفقى لمبنى شونة الزبيب	شكل رقم ١٤٤
١٨٣	أمثلة للنوافذ الفرعونية	شكل رقم ١٤٥
١٨٤	أصل الكورنيش المصرى	شكل رقم ١٤٦
١٨٥	أصل زخرفة الخكر	شكل رقم ١٤٧
١٨٥	استخدام الخيزانة والكورنيش المصرى بصروح المعابد	شكل رقم ١٤٨
١٨٥	شرفات الخكر والكوبرا بمنشآت زوسر بسقارة	شكل رقم ١٤٩
١٨٧	البحيرة المقدسة بمعبد الكرنك	شكل رقم ١٥٠
١٨٧	الحديقة الملحقة بمعبد الإله آتون	شكل رقم ١٥١
١٨٧	تصور لحديقة منزل أحد نبلاء الدولة الحديثة	شكل رقم ١٥٢
١٨٧	حديقة منزل مكت رع	شكل رقم ١٥٣
١٨٧	حدائق منازل نبلاء الدولة الحديثة	شكل رقم ١٥٤
١٨٩	تمثال ممنون بغرب الأقصر	شكل رقم ١٥٥
١٨٩	واجهة معبد أبو سمبل	شكل رقم ١٥٦
١٩٠	تمثال رع حتب وزوجته نفرت	شكل رقم ١٥٧
١٩٠	تمثال أبي الهول بمعبد الأقصر	شكل رقم ١٥٨
١٩٠	تمثال ملكية بمعبد الكرنك	شكل رقم ١٥٩
١٩٠	تصور لتمثال أبو الهول فى العصور الفرعونية	شكل رقم ١٦٠
١٩٠	منظر عام لتمثال أبي الهول وأهرامات الجيزة	شكل رقم ١٦١
١٩٢	أمثلة للجداريات التصويرية الفرعونية	شكل رقم ١٦٢
١٩٤	زخارف هندسية بشكل الحصير	شكل رقم ١٦٣
١٩٤	زخارف وأفاريز نباتية وهندسية من أسقف مقابر النبلاء بغرب طيبة	شكل رقم ١٦٤
١٩٩	الاتجاه الرأسى فى بعض الإشارات من عصر ما قبل الأسرات والعصر المبكر	شكل رقم ١٦٥
٢٠٢	جدران مسجد عمرو المشيدة بالآجر عام ٨٢٧م	شكل رقم ١٦٦
٢٠٢	جدران مسجد ابن طولون المشيدة بالآجر	شكل رقم ١٦٧
٢٠٥	الطرز الرومانية لأعمدة مسجد عمرو بن العاص	شكل رقم ١٦٨
٢٠٦	دعائم مسجد ابن طولون	شكل رقم ١٦٩
٢٠٦	أروقة مسجد الناصر محمد بالقلعة	شكل رقم ١٧٠
٢٠٦	نماذج لتيجان الأعمدة الإسلامية	شكل رقم ١٧١
٢٠٨	عقد مدبب بمسجد الحمودية	شكل رقم ١٧٢

رقم الشكل	بيان الشكل	رقم الصفحة
شكل رقم ١٧٣	عقد تخفيف وعقد مستقيم بمدرسة السلطان حسن	٢٠٨
شكل رقم ١٧٤	عقود محدبة بأروقة الجامع الأزهر	٢٠٨
شكل رقم ١٧٥	الأقبية المستخدمة في تغطية أسقف قصر عمرا وقصر عمان	٢١٠
شكل رقم ١٧٦	إيوان كسرى	٢١٠
شكل رقم ١٧٧	أمثلة للإيوانات المصرية	٢١٠
شكل رقم ١٧٨	تطور القباب المصرية	٢١٢
شكل رقم ١٧٩	واجهة المجاز القاطع بمسجد الحاكم بأمر الله	٢١٤
شكل رقم ١٨٠	واجهة مسجد الصالح طلائع	٢١٤
شكل رقم ١٨١	فناء الإسكندرية	٢١٨
شكل رقم ١٨٢	مئذنة مسجد القيروان	٢١٨
شكل رقم ١٨٣	مئذنة ابن طولون	٢١٨
شكل رقم ١٨٤	تطور المئذنة المصرية	٢١٩
شكل رقم ١٨٥	استخدام الدخلات بقبة الصخرة	٢٢١
شكل رقم ١٨٦	حنيات بمسجد عمرو ترجع لعام ٨٢٧ م	٢٢١
شكل رقم ١٨٧	استخدام الدخلات الرأسية الغائرة بواجهة مدرسة السلطان حسن	٢٢١
شكل رقم ١٨٨	محراب الخاصكى	٢٢١
شكل رقم ١٨٩	أمثلة لبعض المحاريب المصرية	٢٢١
شكل رقم ١٩٠	مدخل مدرسة السلطان حسن	٢٢٣
شكل رقم ١٩١	أساليب تجميع النوافذ الإسلامية	٢٢٥
شكل رقم ١٩٢	أمثلة لنوافذ المساجد	٢٢٥
شكل رقم ١٩٣	مشربية بمثل الكريدلية	٢٢٥
شكل رقم ١٩٤	استخدام المقرنصات في التشكيل المعماري للواجهات والمداخل	٢٢٥
شكل رقم ١٩٥	نماذج للشرافات الإسلامية	٢٢٥
شكل رقم ١٩٦	الفناء المفتوح بمثل الكريدلية والسنارى	٢٢٨
شكل رقم ١٩٧	نماذج للأعمال النحتية المعمارية الإسلامية بمصر	٢٣٦
شكل رقم ١٩٨	جزء من جدارية فاطمية	٢٣٦
شكل رقم ١٩٩	الزخارف المصرية في عصر الولاة	٢٣٦
شكل رقم ٢٠٠	تطور الزخارف المصرية من العصر الفاطمى حتى عصر المماليك	٢٣٧
شكل رقم ٢٠١	صحن مسجد عمرو	٢٤٢

القدمة



مصر حالة نادرة من حيث السمات والقسمات،
فرعونية هي بالجد، ولكنها عربية بالأب،
بجسمها النهري قوة بر، وبسواحلها قوة بحر،
قلب العالم العربي، وواسطة العالم الإسلامي، وحجر الزاوية في العالم الإفريقي،
تؤكد فيها الوسطية، فهي سيدة الحلول الوسطى أو الوسط الذهبي.
جمال حمدان

إن للمصريين شخصيتهم المتميزة منذ أقدم الأزمنة،
وهم لا يحتاجون أن يذوبوا في غيرهم من الشعوب،
ولكن من الجائز أن يذوب الآخرون فيهم،
أن شخصية المصريين أزلية انتصرت على الزمن،
فهى أقوى من الفناء فى أى شخصية أخرى.

جيمس هنرى برستيد

إن مصر فى خلودها كمجرى يتدفق منذ أقدم العصور من
منبع مجهول، ولكنه لن يضل طريقه بين الرمال يوماً من الأيام.

سير دينسون روس

لا يوجد شعب قديم أو حديث
تصور فن العمارة على نحو عظيم كالمصريين القدماء،
حتى أن الخيال الأوروبي ليقف حائراً عند أقدام أعمدة الكرنك.
شيليون

أن طبائع العمران البشرى
هى أفضل الوجوه وأوثقها لاستقراء تاريخ الشعوب.

ابن خلدون

ارتبطت مصر دائماً بالبدايات، على أرضها نشأت الزراعة والعمارة والكتابة والدولة والقانون، وفي أرجائها تشكلت جذور الحلم البشرى، وولّد سحر الأسطورة وانبعث الرؤيا ويقين التوحيد، مصر الفرعونية والقبطية والمسلمة، واحدة في جوهرها، تبنى وتشيد، تكتب وترسم، تتألق وتخبو، بناءة مبدعة، ممتدة دون جمود، عبقرية تكتنفها الأسرار، وأكبر وأعمق أسرارها إنها مستمرة بروح واحدة متدفقة العطاء. والنقطة الأساسية التي يعالجها هذا البحث هي دراسة استمرارية مصر من وجهة النظر المعمارية، فالعمارة كمعرفة تلقائية موروثية هي أفضل سبيل لاستقراء حضارات الشعوب، فهي النسيج الذي تتضافر في تكوينه خيوط البيئة والثقافة، والمرآة التي تعكس تغير الأبعاد والقيم الحضارية للمجتمع، وقد كان للشخصية المعمارية المصرية وجود واضح عبر جميع العصور الحضارية التي تعاقبت على مصر، ولكن أقصى درجات الوضوح لهذه الشخصية تمثلت خلال العصور الفرعونية والعصور الإسلامية، ومن هذا المنطلق وقع اختياري على موضوع دراسة الثوابت والمتغيرات في العمارة الفرعونية والعمارة الإسلامية بمصر، والتي تعد انعكاساً للثوابت والمتغيرات الحضارية في المجتمع المصري، وقد يكون القاسم المشترك بين هاتين المرحلتين هو دراسة الحضارة المصرية عبر طورين من أهم أطوارها، وتتبع الروافد التي شكلتها، وكأننا ننظر للتاريخ المصري من وجهة نظر معمارية، ولعل أفضل مدخل لتناول نقطة البحث وطبيعتها العلمية هو تحديد مفهوم الثوابت والمتغيرات الحضارية بشكل محدد.

مفهوم الثوابت : الثبات يعنى الاستقرار والاستمرارية، ومن المعروف علمياً أن الثابت هو عامل مطلق لا تتغير قيمته بالنسبة للزمن أو أى من العوامل الأخرى^(١)، وبالتالي يمكن تعريف الثابت الحضارى بأنه عنصر أو عامل مستقر ومستمر في تاريخ الشعوب، وسبب ثباته واستمراره نتج عن صلاحيته للبقاء وملاءمته لظروف المجتمع بالرغم من المتغيرات الحضارية. ومن المسلم به أن تاريخ الشعوب يتشكل تبعاً لظروف البيئة المحيطة، وتنطبق هذه النظرية تماماً على مصر التي نجحت في الحفاظ على طابعها الخاص في المدنية المادية، فالحياة الزراعية التي نشأت بمصر منذ العصر الحجري الحديث (حوالى ٥٥٠٠ ق.م.) استمرت دون انقطاع حتى الآن، كما استمر استقرار السكان في تجمعات عمرانية على ضفاف النيل، ولا تزال العادات والتقاليد المتوارثة تجرى في حاضرتنا على نحو ما جرت عليه في العصور القديمة، وبالرغم من ذلك فأنا لا نستطيع وصف الحالة المصرية بالجمود، فالكثير

(١) - يقال ثبت بالمكان، وثبت بمعنى استقر، والثبات : ما يُشَدُّ به الشيء ليثبت. مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط، الطبعة الثالثة، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، القاهرة، ١٩٨٥، ج ١، ص ٩٧.

من مظاهر النشاط والحضارة كانت صالحة للبقاء، فتلائمت حياة السكان مع البيئة المحيطة، وتكيفت مع نظام الطبيعة المتأصل، واستمرت دون تغيير بالرغم من اختلاف الأوضاع السياسية والثقافية^(١).

مفهوم المتغيرات : المقصود بالتغير الاختلاف والتجدد، ومن المعروف علمياً أن المتغير هو عنصر أو عامل تختلف قيمته مع اختلاف العوامل المؤثرة عليه^(٢)، وبالتالي يمكن تعريف المتغير الحضارى بأنه عنصر ثبت عدم ملاءمته لظروف المجتمع، فاندثر أو أُستبدل بآخر أكثر صلاحية، أو أنه عنصر لم يكن موجوداً من قبل ولكن احتياجات المجتمع استدعت إيجاده. ومن المسلم به أن انتقال الحضارات عبر الأجيال مستمر على الدوام إلا أنه يتم بشكل انتقائي، فالجيل الذى يتلقى القيم الحضارية ينتقى بعضها ويستبعد البعض الآخر تبعاً لظروفه واحتياجاته، وله أن يضيف لهذه القيم شيئاً جديداً، وبالتالي فالانتقال الحضارى يؤثر فيه الحديث فى القديم مثلما يؤثر فيه القديم فى الحديث^(٣)، ولكن هذا لا يعنى أن للمجتمع اختيار مطلق فى قبول القيم الحضارية أو رفضها، فلا شك أن بعض هذه القيم تتغلغل فى وجدان المجتمع كالثوابت الحضارية، وقد تمثلت أهم المتغيرات التى مرت بالمجتمع المصرى عبر تاريخه الطويل من خلال تغير المظهر الثقافى المتمثل فى الدين واللغة.

يتضح مما سبق وجود العديد من الثوابت الحضارية فى تاريخ المجتمع المصرى، كأسلوب الحياة الزراعية وجغرافية التجمع العمرانى والعادات الإثنوجرافية، فضلاً عن وجود عدة متغيرات حضارية كالديانة واللغة، وكانعكاس لهذه الثوابت والمتغيرات الحضارية فإنه لا بد من وجود ثوابت ومتغيرات معمارية شكلت طابع العمارة المحلية فى مصر، واتضح من خلال أسلوب معالجة الفراغ وتشكيل الكتلة المعمارية. وبالتالي يمكن تعريف الثابت المعمارى بأنه عنصر أو مفهوم معمارى ثابت ومستمر فى التاريخ المعمارى، وسبب ثباته واستمراره نتج عن صلاحيته وملاءمته لظروف المجتمع بالرغم من المتغيرات الحضارية المصاحبة للتطور الإنسانى، وهذا التعريف ينطبق على مجموعة القيم والمفاهيم

(١) - سليمان حزين : مقال البيئة والإنسان والحضارة فى وادى النيل، تاريخ الحضارة المصرية، الطبعة الأولى، المجلد الأول، وزارة

الثقافة، القاهرة، ١٩٦٢، ص ١٨ إلى ٢٠ ؛

Erman, Adolf : Life In Ancient Egypt, Translated by H. M. Tirrad, 3rd Ed., Dover Publications Inc., New York, 1981, P. 7-11.

(٢) - يقال غيّر داره إذا بناها بناءً غير الذى كان، وتغايرت الأشياء : بمعنى اختلفت، والمتغاير من المواد : ما تختلف بعض

أجزائه عن بعض. المعجم الوسيط : ج ٢، ص ٦٩٢.

(٣) - محمد عبد العال إبراهيم : الشخصية المصرية فى العمارة المحلية المعاصرة، الطبعة الأولى، دار الراتب الجامعية، بيروت،

١٩٨٦، ص ٢٩، ٣٠.

والعناصر المعمارية التي استخدمت في العمارة الفرعونية، واستمر استخدامها في العمارة الإسلامية بمصر. ومن نفس الوجة يمكن تعريف المتغير المعماري بأنه عنصر أو مفهوم معماري ثبت عدم ملاءمته لظروف المجتمع، فاندثر أو أُستبدل بآخر أكثر ملائمة، أو أنه عنصر لم يكن موجوداً ولكن احتياجات التطور الحضاري استدعت إيجاده، وهذا التعريف ينطبق على القيم والمفاهيم والعناصر المعمارية التي اقتصر استخدامها على أى من العمارة الفرعونية أو العمارة الإسلامية فقط.

الهدف من البحث :

بناءً على ما سبق يتمثل الهدف الرئيسى للبحث في معرفة مجموعة الثوابت والمتغيرات التي ظهرت في العمارة الفرعونية واستمرت في العمارة الإسلامية بمصر، بما يخلق فرضاً رئيسياً للبحث مفاده أن العمارة المصرية ما هي إلا خط مستمر ومتواتر، قد يختلف في الشكل ولكنه يتفق في المضمون، بما يعنى أن العمارة الإسلامية بمصر ليست سوى تطور وامتداد للعمارة الفرعونية، ويستند هذا الفرض على أساس فكرة الثبات لدى الشعب المصرى، فانتقال ملامح الحضارة الفرعونية للحضارة الإسلامية تم عبر البيئة المصرية، وعبر الإنسان المصرى الذى كان عامل جيد التوصيل.

أهمية البحث :

يرى بعض المماريين أن الدراسات المتعلقة بتاريخ العمارة مجرد وسيلة للهروب من المشكلات الحاضرة بالتنقيب عن الماضى، ولكن المفهوم الصحيح لهذه الدراسات إنها وسيلة لزيادة فهمنا لعمارتنا المعاصرة، فدراسة الماضى تجعلنا أكثر فهماً للتحديات المعمارية الحاضرة والمستقبلية، ومن هنا نبعت أهمية هذا البحث وخاصة في الدول النامية، حيث يقع على المعمارى مسئولية ضخمة، فهو المسئول الأول عن تشكيل الطابع المعماري لمجتمعه، ولا بد أن تكون لديه فلسفة للرؤية مستندة على تراث أصيل يحفظ هوية المجتمع وأصالته، بالإضافة للقدرة على قراءة المضمون الفكرى للتراث بأسلوب يثرى مقدرتنا على إنتاج معمارى يعبر عن هويتنا، بعيداً عن التعلق الرومانسى بأشكال وعناصر من الماضى كتجسيد وحيد للتراث، وبدل سهل عن جهد حقيقى يسعى للتفاعل مع البيئة والإرث الثقافى للمجتمع، وبالتالي تأتى أهمية هذا البحث في النقاط التالية :-

○ من الناحية المعمارية فأن هذا البحث قد يساهم في محاولة فهم إشكالية العمارة المحلية المصرية، وتحقيق المصالحة بين العصر والجذور، وتحديد صورة واضحة للملامح الشخصية المعمارية

المصرية، هل هى فرعونية أم إسلامية ؟ وهل هى عمارة بيئية أم عمارة اجتماعية وثقافية ؟ بما يمكن أن يضع أسلوب للعمل المستقبلى لإحياء القيم الحضارية فى العمارة المعاصرة.

○ من الناحية العلمية فأن كلتا العمارتين الفرعونية والإسلامية بالرغم من وفرة البحوث والدراسات التى تناولت كل منهما لا تزالان أرضاً خصبة لكل باحث، وتوجد العديد من النقاط والموضوعات بحاجة للمزيد من الدراسة والتحليل والاستقصاء.

○ أما من الناحية القومية فأن ظهور أى دراسة موضوعية تتعلق بأحد عناصر الحضارة المصرية تُعد بمثابة استكمال للجانب من جوانب البنية الفكرية القومية، وتنشيط للذاكرة الوطنية، بما له من أثر فعال فى تكوين الشخصية المصرية بمضمونها العام والخاص.

منهج البحث :

ترتكز منهجية البحث على التحليل المقارن للثوابت والمتغيرات المعمارية فى كل من العمارة الفرعونية والعمارة الإسلامية بمصر، وقد يكون أفضل أسلوب لمعالجة المستوى الإستمولوجى أو المعرفى لهذا الموضوع عن طريق دراسة ملامح وخصائص كل منهما، من خلال التصنيف الوظيفى ومواد وأساليب الإنشاء والعناصر والملامح المميزة وأساليب التشكيل المعمارى، وهذا الأسلوب فى التناول يعتمد على المنهج الاستقرائى الكيفى (Qualitative Method) من خلال ثلاث مراحل :-

- ١- مرحلة جمع البيانات والمعلومات من خلال المصادر التاريخية والدراسات الأثرية والمعمارية.
- ٢- مرحلة تحليل المعلومات السابقة لإيجاد خصائص ولامح كل مرحلة معمارية من خلال المنهج الوصفى للشكل المعمارى، والمنهج الاستغراقى التأصيلى لإثبات أصول العناصر المعمارية والفنية.
- ٣- مرحلة المقارنة بين الملامح والخصائص المعمارية الناتجة من التحليل السابق لإيجاد الثوابت والمتغيرات الخاصة بكل مرحلة، وذلك من خلال اتجاهين :-

الأول : مقارنة تطور أسلوب معالجة الفراغ المعمارى.

الثانى : مقارنة الملامح والعناصر والمفردات.

وذلك لإيجاد نتائج تفضى إلى شخصية معمارية محلية ومستمرة قد يصعب الوصول فيها لرؤية محددة ومطلقة، ولكنها فى النهاية محاولة قد تضيف إلى ما سبقها من أبحاث.

ولتحقيق الهدف من الدراسة تم تقسيم البحث إلى خمسة أبواب تناقش الموضوعات التالية :-

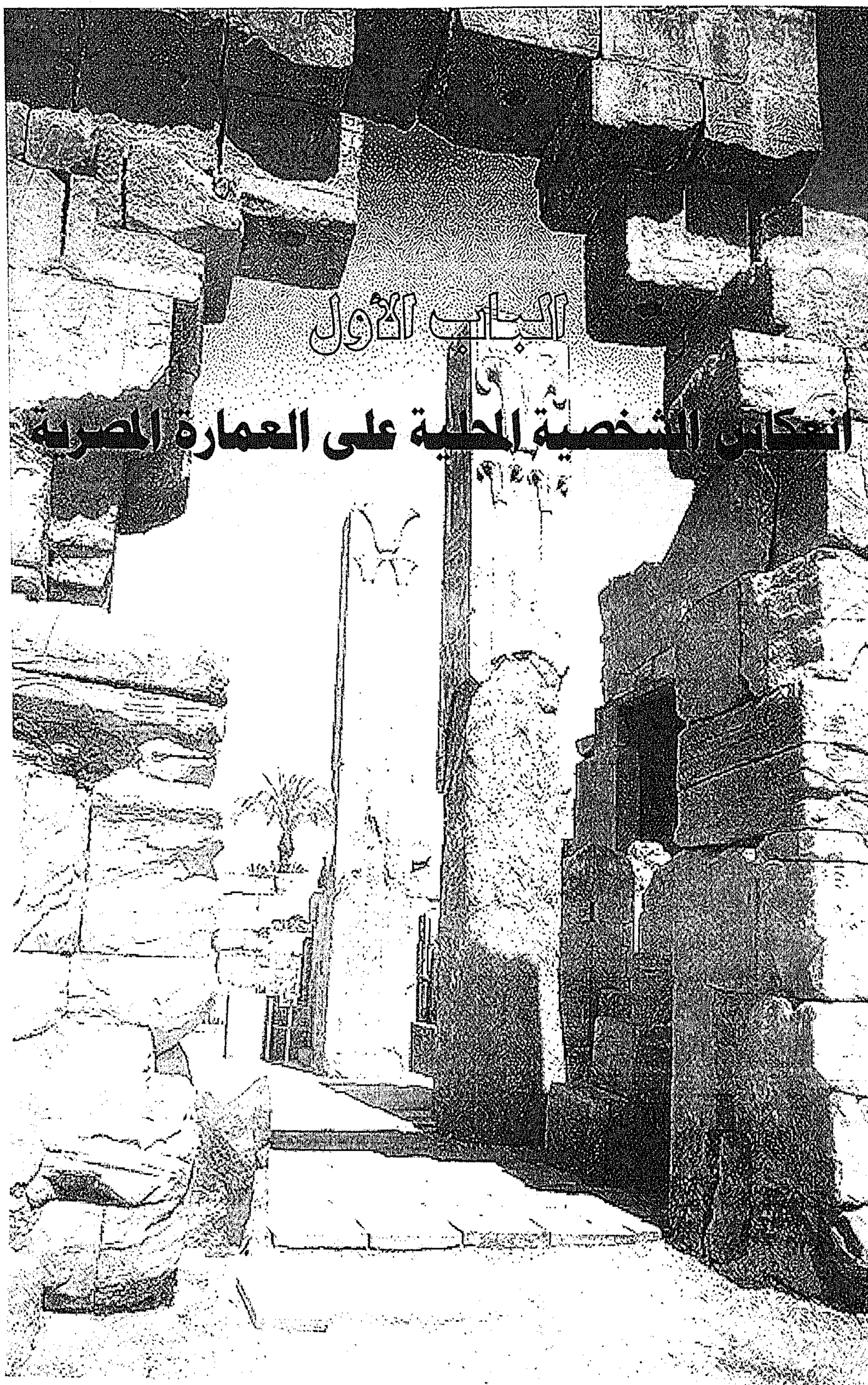
الباب الأول : يناقش مدى انعكاس الشخصية المحلية على العمارة المصرية من خلال العوامل البيئية المتمثلة في المحددات الجيولوجية والجغرافية والمناخية، والعوامل الإنسانية المتمثلة في الظروف السياسية والتاريخية والعقائد الدينية.

الباب الثاني : يناقش تطور التصنيف الوظيفي للعمارة الفرعونية والعمارة الإسلامية بمصر، وذلك من خلال دراسة تطور العمارة السكنية والعمارة الدينية وعمارة تخليد الذكرى.

الباب الثالث : يناقش الملامح الأساسية للعمارة الفرعونية من خلال مواد البناء وأساليب الإنشاء والعناصر والمفردات المعمارية ولامح التعبير والتشكيل المعماري.

الباب الرابع : يناقش الملامح الأساسية للعمارة الإسلامية بمصر من خلال مواد البناء وأساليب الإنشاء والعناصر والمفردات المعمارية ولامح التعبير والتشكيل المعماري.

الباب الخامس : يحدد نتائج البحث من خلال معرفة العوامل المؤثرة على تطور العمارة المصرية، وإيجاد الثوابت والمتغيرات في العمارة الفرعونية والعمارة الإسلامية بمصر، وبحث مدى الارتباط والعلاقة بينهما.



تعد شخصية أى مجتمع انعكاس لحضارته، والحضارة فى اللغة خلاف البداوة، وهى مرحلة سامية من مراحل التطور الإنسانى تعكس مظاهر الرقى العلمى والثقافى والفنى، والواقع إن أى مجتمع إنسانى مهما كان بدائياً يصيب شيئاً من الحضارة ببذل الجهد فى سبيل البقاء، وبالتالي يمكن تعريف الحضارة بأنها المظاهر المادية والمعنوية للإنتاج البشرى المرتبط بتفاعل الإنسان مع البيئة، وتطور تجربته المكتسبة منها^(١). مما يعنى أنه لابد من توافر شرطين أساسيين لقيام أى حضارة إنسانية، أولهما البيئة المادية (الإيكولوجية) وتتمثل فى : المحددات الجغرافية والجيولوجية والطبوغرافية والمناخية، وثانيهما البيئة الإنسانية وتتمثل فى : الظروف السياسية والتاريخية والاتجاهات الثقافية والعقائد الدينية والعوامل الاجتماعية والاقتصادية. وقد كانت مصر مسرحاً لحضارة من أقدم وأطول الحضارات التى عرفها التاريخ، حيث سجل المصريين أروع المحاولات للوصول لمستوى أفضل من الحياة، وتركوا أعظم تراث بشرى قدم للإنسانية، وتتابع أحداث القصة على نحو يبدو فيه ارتباط الإنسان بالبيئة أوثق ما يكون، إلا أن الذين بحثوا التاريخ المصرى انقسموا لفريقين، الفريق الأول من أنصار نظرية "الحتمية الجغرافية"، وقد أرجع الفضل للبيئة الجغرافية، فمصر هبة النيل، وأرضها امتلكت المقومات البيئية الأساسية وتواترت بها العناصر اللازمة لقيام حضارة عظيمة. والفريق الثانى من المؤرخين والاجتماعيين يرى أن البيئة لم تكن إلا مسرحاً استغله الإنسان المصرى الذى تمكن من الاستفادة بالمقومات الطبيعية ونجح فى إخضاع البيئة، وكانت العبرة فى القصة بالأشخاص الذين تعاقبت أجيالهم، فأجاد بعضهم، ولم يوفق البعض الآخر، وعلى ذلك جاءت فصول القصة غير متكافئة فى كل الأحيان^(٢). ولسنا هنا بصدد المفاضلة بين الفريقين، ولكننا نود أن نسلط طريقاً وسطاً ترسمه مبادئ الجغرافيا التاريخية، فقد قدمت البيئة المصرية أسباب الحضارة، وتجاوب الإنسان المصرى معها، وكان النتاج الطبيعى للتفاعل بينهما ذلك التراث الحضارى الذى نحن بصدد دراسة أحد ملامحه، بحيث نستطيع معرفة أثر المكان على الإنسان وأثر الإنسان على المكان، وأثر الاثنين على العمارة التى شُيدت على أرض مصر.

(١) - المعجم الوسيط : ج ١ ، ص ١٨٧ ؛ محمد أبو المحاسن عصفور : معالم حضارات الشرق الأدنى القديم، الطبعة الثالثة،

دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٩٨، ص ٣ إلى ٥ ؛ محمد عبد العال إبراهيم : المرجع السابق، ص ٣١.

(٢) - محمد أبو المحاسن عصفور : المرجع السابق، ص ٤ ؛ سليمان حزين : المرجع السابق، ص ٢٣ ؛

James, T. G. H. : Pharaoh's People, Scenes from Life in Imperial Egypt, 1st Ed., Longman Group LTD, London, 1978, P. 5 ff.

الفصل الأول : العوامل البيئية

1/1 الملاحظات الجيولوجية والجغرافية

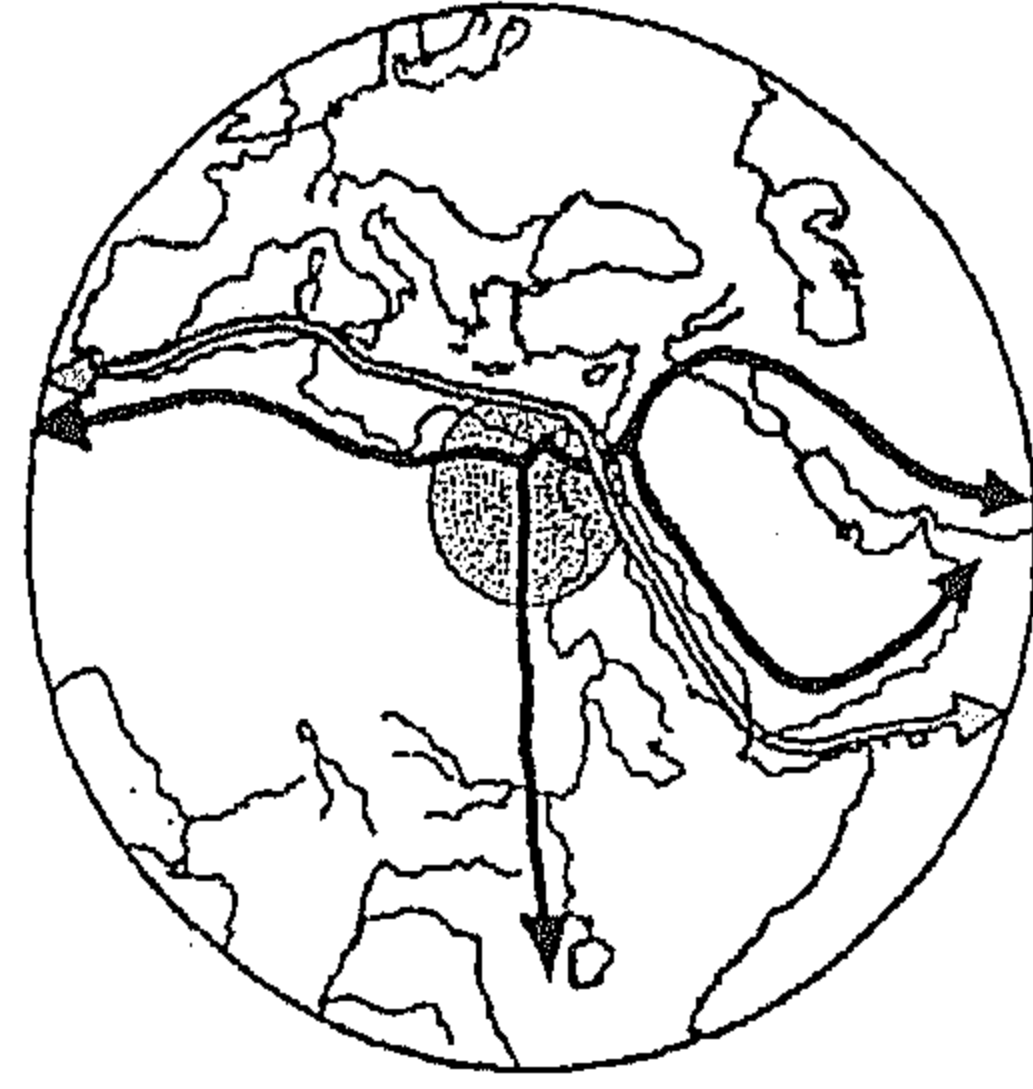
تعتبر أرض مصر من الناحية الجيولوجية جزءاً من كتلة النوبة العربية Arabo-Nubian Massif التي تعد بدورها جزءاً من قارة جوندوانا الأركية القديمة. والتاريخ الجيولوجي لمصر نتاج للتفاعل بين التطور القاري في الجنوب والتطور البحري في الشمال، فنجد في الزمن الجيولوجي الأول (الدور الجوري Jurassic Period ٢٠٠ مليون سنة) الأساس الأول لأرض مصر، حيث تتكون التربة من الصخور النارية والشستية المتبلورة كالجرانيت والديوريت، والتكوينات المتبقية من هذا الزمن تمثل في جبال البحر الأحمر وجنوب سيناء وجبال الشلال الأول قرب أسوان. وخلال الزمن الجيولوجي الثاني (الدور الطباشيري Cretaceous Period ١٣٥ مليون سنة) كانت معظم أرض مصر جزءاً من بحر كبير يطلق عليه اصطلاحاً اسم بحر "تتش"، وقد رسب جانباً كبيراً من الصخور الرملية في الواحات الخارجة والمرتفعات الممتدة من النوبة حتى إسنا. وفي الزمن الجيولوجي الثالث (Tertiary Period ٦٥ مليون سنة) بدأ بحر تتش في الانكماش، وأخذ البحر المتوسط صورة تقرب من صورته الحالية، وظهرت طبقات جيرية بالتربة المصرية بفعل ترسيب الشعاب المرجانية، وتركزت هذه الطبقات في المرتفعات المحيطة بجانبى وادى النيل من القاهرة وحتى إسنا^(١). أما من الناحية الجغرافية فإن مصر تقع بين خطى عرض ٣٢° و ٢٣° شمالاً وخطى طول ٣٤° و ٢٧° شرقاً، عند ملتقى البحرين المتوسط والأحمر في الركن الشمالى الشرقى لقارة إفريقيا، غير إنها انتمت حضارياً للشرق الأدنى أو منطقة الهلال الخصيب. وتتكون مصر من منطقتين جغرافيتين رئيسيتين هما : وادى النيل، والأقاليم الصحراوية المحيطة به، وينقسم كل منهما لعدة أقاليم جغرافية محلية^(٢)، وقد يكون من المفيد التعرض لطبيعة هذه الأقاليم لفهم دور كل منها في نشأة وتطور الحضارة المصرية، مما كان له انعكاس معمارى واضح في كل إقليم.

(١) - جمال حمدان : شخصية مصر، دراسة في عبقرية المكان، الطبعة الثانية، دار الهلال، القاهرة، ١٩٩٤، ج ١، ص ٦٨ ؛

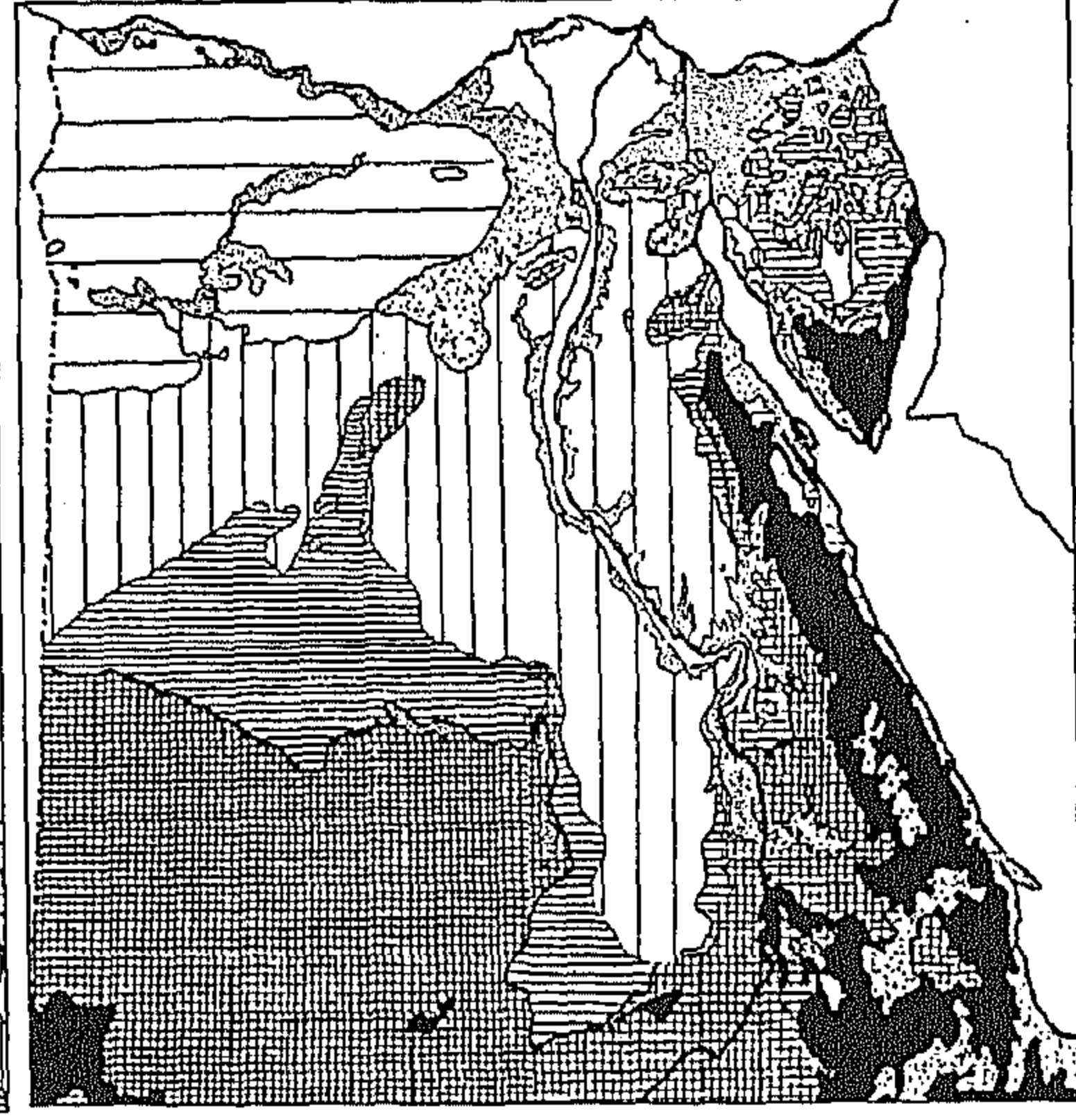
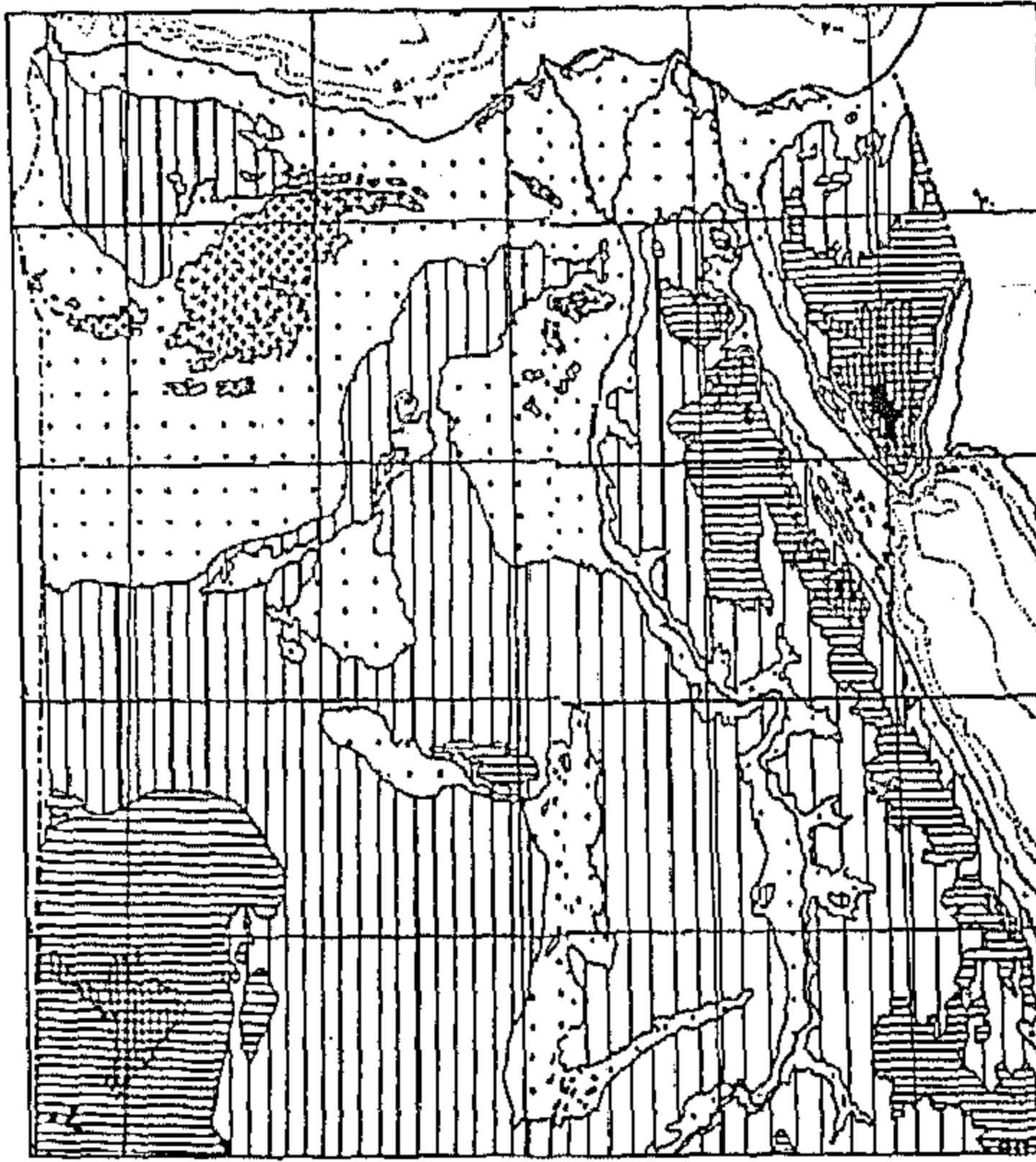
سليم حسن : مصر القديمة، الطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٢، ج ١، ص ٧ إلى ١٥ ؛
Butzer, Karl & Freeman, Leslie : Early Hydraulic civilization in Egypt, 3rd Ed., University of Chicago Press, Chicago & London, 1997, P. 45 ff.

(٢) - كوتريل، ليونارد وآخرون : الموسوعة الأثرية العالمية، ترجمة د. محمد عبد القادر محمد ود. زكى إسكندر، الطبعة الثانية، الهيئة

المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٧، ص ٤١٢ ؛ جمال حمدان : المرجع السابق، ج ١، ص ٢١٤.



شكل رقم (١) موقع مصر الجغرافي بالنسبة للشرق الأدنى^(١)



من ٢٠٠ إلى ٥٠٠ م	أعلى من ١٥٠٠ م	طبقات جيوية	صخور نارية من الزمن الجيولوجي الأول
من صفر إلى ٢٠٠ م	من ١٥٠٠ إلى ١٠٠٠ م	تكوينات رملية	صخور خرسانية من الزمن الجيولوجي الثاني
أقل من صفر	من ١٠٠٠ إلى ٥٠٠ م	طمي النيل	صخور رملية من الزمن الجيولوجي الثالث

شكل رقم (٣) سطح مصر الطبوغرافي^(٢)

شكل رقم (٢) التوزيعات الجيولوجية بمصر

(١) - جمال حمدان : المرجع السابق، ج ٢، شكل ٢٥، ص ٧٨٦ ؛ رشدي سعيد : نهر النيل، الطبعة الثانية، دار الهلال، القاهرة، ١٩٩٣، شكل ١-١، ص ١٦.

(٢) - جمال حمدان : المرجع السابق، ج ١، شكل ١، ص ٣٠، ٧٦، ٧٧، ٢٧٨، ٢٨٨ ؛ Fedden, Robin : The Land of Egypt, 4th Ed., Hippocrene Books, London, 1986, fig. 12, P. 64.

١/١/١ إقليم وادى النيل

يعتبر وادى النيل من أخصب المناطق الزراعية فى العالم، وهو سهل رسوبى كساه النهر بطمييه عبر آلاف الأعوام، ويمثل شريطاً ضيقاً يمتد من شلالات أسوان جنوباً حتى ساحل البحر المتوسط شمالاً، وتبلغ مساحته حوالى ٤٠ ألف كم^٢، ويعتبر المنطقة الرئيسية لتجمع السكان فى مصر حيث تزدحم عليه أكبر كثافة سكانية فى العالم^(١)، ويتكون من المناطق الجغرافية التالية :-

إقليم النوبة : يمتد من الشلال الأول جنوب مدينة أسوان وحتى الشلال الرابع عند مدينة وادى حلفا، فيما بين خطى عرض ١٨ ° و ٢٤ ° شمالاً، وفى هذا الإقليم يجرى النيل النوبى الذى يتصف بانحداره الشديد وكثرة الشلالات التى تعترض مجراه، كما أن الوادى شديد الضيق بحيث لا يتجاوز عرضه ٥ كم مما جعل مساحة الأراضى الزراعية قليلة للغاية، ويكتنف الوادى على الجانبين صخور رملية ونارية. وفى العصور الفرعونية قام ملوك الدولة الحديثة بحفر مجموعة رائعة من المعابد الصخرية بجبال النوبة، وتدل العديد من الإشارات التى أوردها المؤرخون العرب أن المنطقة الشمالية من الإقليم كانت موقع لاستقرار للعديد من القبائل العربية التى نزحت لمصر، مما انعكس على وجود مجموعة كبيرة من الأضرحة المغطاة بالقباب بأسوان ترجع لعصر الولاة والعصر الطولونى^(٢).

إقليم إدفو وإسنا : يمتد الإقليم من شمال أسوان وحتى مدينة إسنا، حيث يتسع الوادى وتزداد مساحة الأراضى الزراعية، ويكتنف الوادى مرتفعات من الحجر الرملى، وقد كان للإقليم شأن كبير فى عصور ما قبل التاريخ حيث استقرت به جماعات بشرية منذ العصور الحجرية، ومن أهم المدن القديمة بالإقليم مدينة "نخن" أو "هيراكونبوليس"، وفى العصور الإسلامية استقر بالإقليم العديد من القبائل العربية، وكان لمدينة إسنا أهمية تجارية كبيرة^(٣).

(١) - سمير أديب : موسوعة الحضارة المصرية القديمة، الطبعة الأولى، دار العربى للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٠، ص ١٧٤ ؛
Poole, Reginald Stuart : The Cities Of Egypt, 4th Ed., Smith Elder & Co., London, 1971, P. 4.

(٢) - عبد الحميد زايد : مصر الخالدة، الطبعة الأولى، مكتبة النهضة العربية، القاهرة، ١٩٦٢، ص ١٠، ١٩ ؛ سعاد ماهر :

محافظات مصر وآثارها فى العصر الإسلامى، الطبعة الأولى، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، ١٩٦٦، ص ٢٢ ؛
Blackman, Aylward M. : Gods, Priests and Men, 3rd Ed., Kegan Paul Int., London & New York, 1999, P. 217 ff ; Poole, Reginald Stuart : Op. Cit., P. 5-8.

(٣) - سليمان حزين : المرجع السابق، ص ٢٠، ٢١ ؛ سعاد ماهر : محافظات مصر وآثارها فى العصر الإسلامى، ص ٣٠ إلى ٣٢ ؛
Quibell, J. E. & Green, F. W. : Hierakopolis, 1st Ed., Bernard Quaritch, London, 1932, P. 23-8.

* انظر حاشية رقم (١ - ١).

إقليم ثنية قنا : يتجه النيل بعد إسنا نحو الشرق مكوناً ثنية كبيرة تمتد حتى قرية الأشمونين بمحافظة المنيا، ويتميز الإقليم باتساع أرضه الزراعية وتنوع عناصر تربته، حيث يقلل انحناء النهر من سرعة المياه فيرسب ما تحمله من طمي، كما يوجد الحجر الجيري في المرتفعات المحيطة بالوادي، بالإضافة للتربة الصلصالية التي تصلح لصناعة الفخار. وقد تميز الإقليم بموقع جغرافي متميز، ففي تعرج النيل نحو الشرق يصبح أقرب ما يكون لساحل البحر الأحمر، فاستغل السكان الموارد المعدنية بالصحراء الشرقية، ووصلوا للبحر الأحمر ومدوا طريق التجارة البحرى لشرق إفريقيا، مما انعكس على زيادة ثروات الإقليم في الزراعة والصناعة والتجارة منذ القدم، وجعله يلعب دوراً هاماً في العصور الفرعونية، وقد نشأت بالإقليم عدة مدن قديمة هامة مثل ثني وأبيدوس وطيبة^(١)، كما تركزت به أغلب الآثار المعمارية المنتمية لعصر الدولتين الوسطى والحديثة، وفي العصور الإسلامية ازدهرت بالإقليم عدة مدن لكونها ملتقى طرق القوافل عبر أودية الصحراء مثل أرمنت وأسيوط وقوص.

إقليم مصر الوسطى : يمتد الإقليم من قرية الأشمونين^(٢) بمحافظة المنيا حتى بداية الدلتا، ويتميز بأراضيه الزراعية الواسعة حيث يتسع الوادي على جانبي النهر خاصة في الغرب، وقد كان للمنطقة الشمالية من الإقليم وظيفة تاريخية هامة؛ إذ كانت حلقة الوصل بين الصعيد والدلتا، حيث شُيدت عاصمة مصر الموحدة في منف، وبقيت هذه المنطقة الموقع المثالي لعواصم مصر الإسلامية، ويضم الإقليم أضخم المواقع الأثرية القديمة في العالم ممثلة في منطقتي الجيزة وسقارة، كما يضم معظم الآثار المعمارية الإسلامية المصرية التي تركزت بمدينة القاهرة^(٣).

(١) - عبد الحميد زايد : المرجع السابق، ص ١١ ؛ فيرنوس، باسكال ويويوت، جان : موسوعة الفراعنة، ترجمة د. محمود ماهر طه، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، القاهرة، ٢٠٠١، ص ١٩٤، ١٩٥ ؛ محمد بيومي مهران : المدن الكبرى في مصر والشرق الأدنى القديم، الجزء الأول، الطبعة الأولى، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٩، ص ٣٤، ٣٥ ؛ Poole, Reginald Stuart : Op. Cit., P. 32 ; Quibell, J. E. & Green, F. W. : Op. Cit., P. 33.

* انظر حاشية رقم (١ - ٢).

(٢) - انظر حاشية رقم (١ - ٣).

(٣) - سليمان حزين : المرجع السابق، ص ٢١، ٢٢ ؛ توفيق عبد الجواد : العمارة وحضارة مصر القديمة، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٨٤، ص ٣٥٠ إلى ٣٥٣ ؛ محمد بيومي مهران : المرجع السابق، ص ٤٤، ٤٥ ؛ Kamil, Jill : Sakkarā, A Guide to The Necropolis and The Site of Memphis, 1st Ed., Longman Group LTD, London, 1978, P. 12-15.

* انظر حاشية رقم (١ - ٤).

إقليم الدلتا : يتفرع نهر النيل في الشمال ليكون الدلتا التي تعتبر أوسع بقاع مصر الزراعية، وأكثرها تنوعاً في الموارد الاقتصادية، حيث التربة الزراعية الخصبة والبرارى الصالحة للرعى والسواحل والبحيرات التي تكثر بها الأسماك، ولا يوجد بالدلتا أى ارتفاع طبيعى فيما عدا بعض الكثبان الرملية المطلة على ساحل البحر المتوسط. ولا شك أن اتساع الدلتا وعدم وجود حواجز بين سكانها وشعوب الشام وليبيا وجزر البحر المتوسط جعلها سهلة الاتصال بالعالم الخارجى، وقد أضاف ذلك لثرائها المادى والحضارى. وقد نشأت بالدلتا عدة مدن قديمة هامة مثل هليوبوليس وبوتو وسائيس وتانيس^(١)، وفي العصور الإسلامية ازدهرت بالدلتا العديد من المدن التجارية مثل فوة والمحلة الكبرى ودمياط ورشيد والمنصورة.

٢/١/١ الأقاليم الصحراوية

يقسم نهر النيل سطح مصر لوجنتين مورفولوجيتين كبيرتين، تكاد كل منهما أن تكون خالية من الحياة، إحداهما في الشرق وتضم الصحراء الشرقية وسيناء، والأخرى في الغرب وتضم الصحراء الغربية، وقد كان لهذه الصحارى الشاسعة -التي تبلغ مساحتها حوالى ٩٦ ٪ من مساحة مصر- أثر هام في عصور ما قبل التاريخ، حيث كانت المسرح الأول للنشاط البشرى عندما كانت أقل جفافاً، ثم تركزت أهميتها بعد ذلك في خاماتها المتمثلة في أحجار البناء كاللجر الجيري والرملى والجرانيت والبازلت والرخام، والمعادن كالذهب والحديد والنحاس^(٢). وتتكون الأقاليم الصحراوية المصرية بصفة عامة من ثلاثة أقاليم جغرافية هي :-
الصحراء الغربية : تعتبر جزء من الصحراء الإفريقية الكبرى، وتمتد غرب وادى النيل لا يفصلها عنه سوى سلسلة جبلية مرتفعة، وتتصف بتباين سطحها حيث تنتشر بها الهضاب والتلال، وأقصى ارتفاع لهذه الهضاب في الجنوب الغربى عند هضبة الجلف الكبير التي يبلغ

(١) - أحمد بدوى : موكب الشمس في تاريخ مصر الفرعونية، الطبعة الثالثة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٩، ص ٤٥،

٤٦؛ رشدى سعيد : المرجع السابق، ص ١٠٣، ١١٦؛ كوتريل، ليونارد وآخرون : المرجع السابق، ص ٤١٢، ٤١٣؛

Hoffman, M. : Egypt Before the Pharaohs, 2nd Ed., Henely Melbourne, 1979, P. 34 ff ;
Poole, Reginald Stuart : Op. Cit., P. 49, 107, 134.

* انظر حاشية رقم (١ - ٥).

(٢) - عبد الحميد زايد : المرجع السابق، ص ١٤، ١٩، ٢٠؛ سليمان حزين : المرجع السابق، ص ٩، ١٠؛

Rice, Michel : Egypt's Making, The Origins Of Ancient Egypt, 2nd Ed., Routledge, New York, 1997, P. 3 ff ; Fedden, Robin : Op. Cit., P. 78 ff.

ارتفاعها حوالى ١٠٠٠م، كما تنتشر بها الوديان والمنخفضات، وقد أتاح الآبار والعيون المنتشرة فى هذه المنخفضات إقامة حياة مستقرة فيما يعرف بالواحات، وكان أهمها الواحات الخارجة والداخلة فى الجنوب، وواحات البحرية والفرافرة فى الوسط، وواحة سيوة ومنخفض القطارة ووادى النطرون فى الشمال. وصخور الصحراء الغربية بصفة عامة رملية فى الجنوب وجيرية فى الشمال، أما المرتفعات الواقعة فى جنوبها الغربى فهى تتكون من الصخور النارية^(١).

الصحراء الشرقية : تمتد على الجانب الشرقى لودى النيل، حيث تطل على النيل بحافة قليلة الارتفاع، ثم تتدرج فى الارتفاع حتى تنتهى بسلسلة جبال البحر الأحمر التى يصل ارتفاعها إلى ١٠٠٠م بالقرب من سفاجا، ومع قلة المنخفضات فى الصحراء الشرقية إلا أنه تكثر بها الأودية الجافة التى تصل بين النيل والبحر الأحمر مثل وادى العلاقى ووادى الحمامات ووادى قنا. وصخور الصحراء الشرقية رملية فى الجنوب وجيرية فى الشمال، أما جبال البحر الأحمر فهى تتكون من الصخور النارية والمتحولة كالجرانيت والرخام^(٢).

شبه جزيرة سيناء : تعد سيناء جزءاً من الصحراء الشرقية، لذلك فهى تشبهها فى تكوينها الجيولوجى، وشمال سيناء عبارة عن سهل ساحلى تسقط عليه الأمطار فى الشتاء، وتنتشر به الكثبان الرملية التى تحجز فى باطنها مياه الأمطار، ولهذا تكثر بهذه المنطقة العيون والآبار مما جعلها المدخل الشرقى لمصر الذى سلكه منذ أقدم العصور التجار والمهاجرون والغزاة من هكسوس وآشوريين وفرس ومقدونيين، كما دخلت منه جيوش الفتح الإسلامى بقيادة عمرو بن العاص. أما وسط سيناء فيعرف بأسم هضبة التيه، وهى هضبة جيرية تحتل ثلثى مساحة سيناء تقريباً، وتزداد فى الارتفاع كلما اتجهنا جنوباً حتى تنتهى بمرتفعات من الصخور النارية والمتحولة تضم أعلى قمم مصر، وهى جبال موسى وأم شومر وسانت كاترين التى يصل ارتفاعها لما يقرب من ٢٥٠٠م^(٣).

(١) - عبد الحميد زايد : المرجع السابق، ص ٢٢ ؛ سليمان حزين : المرجع السابق، ص ١١.

(٢) - محمد بيومى مهران : المرجع السابق، ص ٥٥، ٥٦ ؛ جمال الدين مختار : مقال لحة فى تاريخ مصر السياسى والحضارى،

تاريخ الحضارة المصرية، الطبعة الأولى، المجلد الأول، وزارة الثقافة، القاهرة، ١٩٦٢، ص ٨٧، ٨٨ ؛

Rice, Michel : Op. Cit., P. 68 ff ; Fedden, Robin : Op. Cit., P. 75 f.

(٣) - عبد الحميد زايد : المرجع السابق، ص ١٤، ١٥ ؛ عبد الحليم نور الدين : تاريخ وحضارة مصر القديمة، الطبعة الأولى،

الخليج العربى للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٩، ص ١٢، ١٣ ؛

Rice, Michel : Op. Cit., P. 62-7 ; Fedden, Robin : Op. Cit., P. 71-4.

- وقد انعكس أثر المحددات الجيولوجية والجغرافية للبيئة على العمارة المصرية في النقاط التالية :-
١. توفير أحجار البناء التي استخدمت في العصور الفرعونية والإسلامية، ولا تزال تستخدم حتى وقتنا الحالى، وقد تمثلت هذه الأحجار في الصخور النارية والمتحولة التي نشأت في الزمن الجيولوجى الأول مثل الجرانيت والبازلت والرخام، بالإضافة للأحجار الرسوبية التي نشأت في الزمنين الجيولوجيين الثانى والثالث مثل الحجر الجيري والحجر الرملى.
 ٢. كان طمى النيل هو المادة الخام الرئيسية لصناعة الطوب اللبن والطوب المحروق (الآجر)، وكلاهما كانا من الركائز الإنشائية الرئيسية للعمارة المصرية طوال عصورها.
 ٣. احتفظت مصر بنوع من الحماية النسبية في العصور الفرعونية بسبب موقعها الجغرافى وملاحمها الطبوغرافية والصعوبات الجسيمة لطرق المواصلات، وكانت الصحراء الدرع التي ضمنت لمصر الوقاية من الغزوات، وأتاحت للحضارة المصرية أن تتأصل وتزدهر، وقد أضفى ذلك على العمارة الفرعونية طابعاً تميزت به على مدى فترة طويلة بلغت حوالى ثلاثة آلاف عام. وفي العصور الوسطى كان لموقع مصر عند مفترق الطرق بين إفريقيا وآسيا وأوروبا الفضل في جعلها مركزاً رئيسياً لتجارة الترانزيت الدولية، مما انعكس على زيادة مواردها الاقتصادية، واستتبع ذلك تطور حضارى ومعمارى واضح.
 ٤. كانت ضفاف نهر النيل ولا تزال المنطقة الرئيسية للتركز السكانى والعمرانى، مما كان له أثر كبير في سرعة قيام المدن وازدهار الحضارتين الفرعونية والإسلامية في وقت قصير، وانعكس ذلك على الازدهار المعمارى الواضح في الوادى. كما كان نهر النيل الوسيلة السهلة الوحيدة للمواصلات بين مختلف أجزاء مصر، مما ساعد على نقل أحجار البناء من محاجرها لمختلف الأقاليم المصرية منذ العصور المبكرة، فأصبح جرانيت أسوان والحجر الرملى المققطع من محاجر الصعيد متاحين للاستخدام في الدلتا، كما أصبح الحجر الجيري المققطع من طرة متاحاً للاستخدام في الصعيد^(١).
 ٥. أدت خصوبة مصر ورغد العيش فيها وبعدها عن العديد من الأخطار التي هددت الشرق الإسلامى مثل الحملات الصليبية وهجمات المغول إلى هجرة الكثير من مسلمى الفرس وعرب العراق والشام إليها في القرنين الثانى عشر والثالث عشر الميلادى، مما أدى لانتقال العديد من الخبرات الصناعية والتأثيرات الفنية للمدرسة المعمارية المصرية.

(١) - انظر حاشية رقم (١ - ٦).

٢/١ المحددات المناخية

تعتبر مصر من الناحية المناخية منطقة انتقالية بحكم الموقع الجغرافي، حيث ترتبط الاختلافات المناخية الإقليمية بتعاقب خطوط العرض من الجنوب للشمال، وهو اختلاف يتصف بالانتظام والتدرج، ومع امتداد مدار السرطان في الأطراف الجنوبية لمصر عند خط عرض ٢٣,٥°، فإن حوالى ربع مساحتها جنوباً يقع في المنطقة المدارية، بينما تقع معظم أرضها في المنطقة المعتدلة الحارة أو دون المدارية، أما أثر التضاريس والسواحل فهو محلي وطفيف. ومن جهة أخرى فإن مصر تقع ضمن حزام الصحراء الكبرى المار بشمال إفريقيا، وبالتالي فهي تخضع لسيادة المناخ الصحراوي الذي يتسم بالجفاف وانخفاض الرطوبة وشدة السطوع الشمسي وغياب الغطاء النباتي، وبالتالي تتمثل أهم المحددات المناخية بمصر في العوامل التالية :-

درجات الحرارة : يعتبر التوزيع الحراري أقرب عناصر المناخ المصري للتجانس برغم الفروق الطفيفة الخاضعة لخطوط العرض، ومع غياب المطر تصبح درجات الحرارة هي الفيصل في التمييز بين فصول السنة، إذ تكاد تندمج الفصول المناخية الأربعة في فصلين أساسيين هما الفصل الحار والبارد، فلا نكاد نعرف إلا الصيف والشتاء، وبصفة عامة تنخفض درجة الحرارة بانتظام كلما اتجهنا شمالاً، ولكن ترتفع درجة الحرارة داخل المدن الكبرى بسبب التكديس السكاني.

الرياح : إن موقع مصر وسط كتلة هائلة من اليابس بعيدة عن المحيطات جعلها خاضعة للمؤثرات القارية المتمثلة في الرياح التجارية الشمالية والرياح المدارية الشرقية، ويظهر أثر الرياح الشمالية أو "البحرية" في فصل الصيف بصفة عامة، فبسبب مرور هذه الرياح عبر البحر المتوسط فأثماً تصل لمصر وهي تحمل قدراً كبيراً من بخار الماء، لذلك تكون ملطفة ومنعشة ومرغوبة للغاية، أما الرياح الشرقية فتتمثل في رياح الخماسين المحملة بالرمال والغبار، والتي تعتبر آفة الجو في مصر^(١).

السطوع الشمسي : تتلقى معظم أراضي مصر قدراً هائلاً من الاشعاع الشمسي بسبب وجودها ضمن حزام الصحراء الكبرى، ومع غياب الغطاء النباتي والأشجار الضخمة يصل الاشعاع الشمسي وخاصة في الجنوب إلى حد الضوء المبهر، ويصل متوسط شدة الإضاءة في مصر عند الظهيرة في الأيام المشمسة إلى ما يقرب من ٣٥٠٠ شمعة / قدم.

(١) - سليمان حزين : المرجع السابق، ص ١١ ؛ جمال حمدان : المرجع السابق، ج ٢، ص ٥٣، ٥٤.

* انظر حاشية رقم (١ - ٧).

الأمطار : تعتبر الأمطار من العوامل غير المؤثرة على المناخ المصري، حيث أن متوسط كمية الأمطار السنوية في مصر كلها لا يتعدى ٣٢ مم، ومتوسط كمية الأمطار على شاطئ البحر المتوسط لا يتجاوز ٢٠٠ مم في السنة، وفي الدلتا تسقط الأمطار بانتظام في فصل الشتاء في الفترة من نوفمبر إلى مارس بمتوسط سنوي حوالى ٧٠ مم، وفي القاهرة يبلغ متوسط كمية الأمطار ٣٠ مم، أما الصعيد فهو خالى في معظم الأحيان من الأمطار^(١).

وقد أثرت المحددات المناخية السابقة على العمارة المصرية بصورة ملحوظة، إلا أن المعمارى المصرى -سواء في العصور الفرعونية أو العصور الإسلامية- قام بالتعامل مع معظم هذه المحددات من خلال ابتكار العديد من الحلول والمعالجات المعمارية التى تمثلت فيما يلى :-

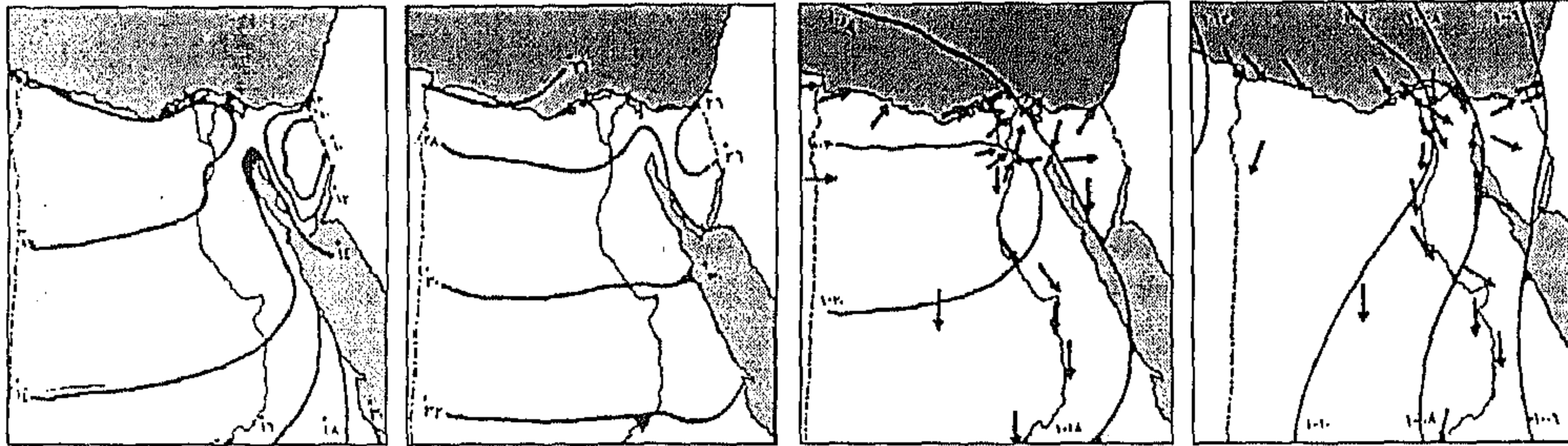
١. كانت العمارة المصرية في جميع العصور بسيطة وغير معقدة، وكانت الأفنية الداخلية عنصراً هاماً في المنشآت السكنية، كما استخدمت المسطحات المائية لتعديل نسبة الرطوبة في الجو.
٢. كان من ملامح العمارة المصرية زيادة سمك الحوائط الخارجية لضمان عدم تسرب الحرارة لداخل الفراغات المعمارية، وقد ساعد على تنظيم الاكتساب والفقد الحرارى استخدام مواد بناء معينة مثل الطوب اللبن والحجر الجيري، وللتخلص من الهواء الساخن كان الارتفاع الداخلى للفراغات المعمارية كبيراً، كما استخدمت النوافذ العلوية (الشراعات).
٣. كان للرياح الشمالية أثر واضح على العمارة السكنية بسبب قدرتها على تخفيض درجة الحرارة في فصل الصيف، لذلك اتصفت المساكن الأفقية للمنازل المصرية منذ أقدم العصور بتوجيه الواجهات الرئيسية والغرف الهامة نحو الشمال، ولا زلنا حتى الآن نحصر على نفس التوجيه، ولصعوبة توجيه كل الفراغات المعمارية نحو الشمال ابتكر المعمارى المصرى القديم "الملقف" لاجتذاب الرياح الشمالية، وقد استخدم كأحد عناصر المعالجة المناخية للمنازل في مصر الإسلامية، وكان من مميزاته الحصول على هواء نقي نسبياً من الأتربة لبعده مصدر الهواء عن سطح الأرض، وتوفير التهوية للفراغات المعمارية التى لا توجد بها نوافذ خارجية^(٢).

(١) - جمال حمدان : المرجع السابق، ج ٢، ص ٢١ إلى ٤٦ ؛ عبد الحميد زايد : المرجع السابق، ص ٧ ؛ بوزنر، جورج ويويوت، جان وآخرون : معجم الحضارة المصرية القديمة، ترجمة أمين سلامة، مراجعة د. سيد توفيق، الطبعة الأولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٢، ص ٥٨، ٤٢٤، ٢٤٣ ؛

Butzer, Karl : Op. Cit., P. 37-52 ; Fedden, Robin : Op. Cit., P. 40-47.

(٢) - يحيى وزيرى : العمارة الإسلامية والبيئة، الطبعة الأولى، سلسلة عالم المعرفة، العدد (٣٠٤)، المجلس الوطنى للثقافة =

٤. انعكس أثر ندرة الأمطار على العمارة المصرية بشكل واضح، حيث لم تتخذ الأخشاب كمادة إنشائية رئيسية لعدم وجود غابات تسمح بذلك، وكانت أسطح المنشآت المصرية دائماً -ولا تزال- أفقية ومستوية، ولم تستخدم الأسقف المائلة مطلقاً في العمارة المصرية.
٥. استخدمت الأروقة كعنصر معماري واضح في العمارتين الفرعونية والإسلامية لإيجاد مساحات مظلة للتخفيف من كمية السطوع الشمسي.
٦. أدت زيادة السطوع الشمسي لتقليل دور الفتحات بدرجة كبيرة في العمارة المصرية، لأنه كلما قلت الإضاءة المستمدة من الشمس قلت درجة الحرارة، وبالتالي أصبحت أغلب الواجهات في كلتا العمارتين الفرعونية والإسلامية عبارة عن جدران مصمتة تتخللها فتحات ضيقة وقليلة، مما أدى لوجود مساحات معمارية كبيرة غُطيت بالنقوش في العمارة الفرعونية، كما استخدم التشكيل الزخرفي للواجهات بصورة واضحة في العمارة الإسلامية.
٧. على مدى العصور المصرية كانت النوافذ دائماً مغطاة لتقليل كمية الضوء، ففي العمارة الفرعونية استخدمت النوافذ المغطاة بقضبان حجرية أو خشبية، وفي العمارة الإسلامية استخدمت المشربيات المصنوعة من الخشب الخرط، وحتى في وقتنا الحالي استخدمت النافذة ذات الشيش الخشبي بدرجة رئيسية في المنازل، وكانت هذه الحلول تساعد على نفاذ الإضاءة غير المبهرة وتسمح بمرور الهواء، فضلاً عن ملائمتها للعادات والتقاليد الاجتماعية.



توزيع الحرارة في يناير

توزيع الحرارة في يوليو

توزيع الرياح في يناير

توزيع الرياح في يوليو

شكل رقم (٤) توزيع درجات الحرارة والرياح بمصر^(١)

^١ والفنون والآداب، الكويت، ٢٠٠٤، ص ١١٦، ١١٧؛ إسكندر بدوي: تاريخ العمارة المصرية القديمة، ترجمة: د.

محمود عبد الرازق وصلاح الدين رمضان، الطبعة الأولى، المجلس الأعلى للآثار، القاهرة، ١٩٨٨، ص ١٦، ١٧.

* انظر حاشية رقم (١ - ٨).

(١) - جمال حمدان: المرجع السابق، ج ١، شكل ١، ٢٧، ص ٤١، ٢٥٢.

الفصل الثانى : العوامل الإنسانية

١/٣ العوامل السياسية والتاريخية

تميز التاريخ المصرى بظاهرتين أساسيتين هما القدم والاستمرار، فأرض مصر فى إجماع الباحثين أقدم مواطن الحضارة، وتاريخها القديم هو حجر الأساس للتاريخ الإنسانى بأسره، كما أن التاريخ المصرى من أطول التواريخ وأكثرها استمراراً واطراداً، وسنتناول فى هذا الفصل أثر العوامل السياسية والتاريخية على تطور الفكر المعماري خلال العصور الفرعونية والعصور الإسلامية^(١).

١/١/٣ تطور الفكر المعماري خلال العصور الفرعونية

امتدت العصور الفرعونية تاريخياً من نشأة الحياة الزراعية المستقرة على جانبي نهر النيل حوالى عام ٥٥٠٠ ق.م. حتى دخول الإسكندر الأكبر مصر عام ٣٣٢ ق.م. وقد قسم المؤرخون القدماء التاريخ الفرعونى لثلاثين أسرة ملكية، كما قام المؤرخون المحدثون بتقسيمه لستة عصور رئيسية كما يلى :-

محصر ما قبل الأسرات **Predynastic Period** (من ٥٥٠٠ إلى ٣٢٠٠ ق.م.) : إن فهم أى حضارة يستلزم معرفة مقدماتها، ودون التطرق لتفاصيل عصور ما قبل التاريخ فإنه مع نهاية العصر المطير حوالى عام ٥٥٠٠ ق.م. تقريباً حل الجفاف بالصحراء المصرية، واضطرت الجماعات البشرية الأولى للتزوح لوادى النيل حيث كانت تنتشر الأحراش والمستنقعات، وصاحبت هذه المرحلة تحول الإنسان تدريجياً نحو الرعى والزراعة، ومن حتميات المؤسسات الزراعية الاستقرار الدائم فى بقعة من الأرض، وكان الاستقرار البشرى على ضفاف النيل هو بداية مرحلة النشأة والتكوين للحضارة المصرية، وهى المرحلة التى يُطلق عليها عصر ما قبل الأسرات وتوازى حضارة العصر الحجري الحديث **Neolithic Age**. وقد أدى الاستقرار البشرى لحتمية تكوين الأسرة، وكان من نتائج النظام الأسرى ازدياد عدد السكان، وتشيد المساكن على هيئة أكواخ بدائية، ومع تطور النظام الأسرى اندمجت مجموعات من الأسر تربطها رابطة الدم فى إطار العشيرة، وتجمعت المساكن فى إطار القرية، وظهرت أفكار اجتماعية جديدة مثل مفهوم الملكية الخاصة والعامة ورابطة الجوار والتمايز الاجتماعى. ولم تلبث المصلحة المشتركة أن نقلت المصريين من حياة القرية لحياة الإقليم الذى تمثل فى مدينة

(١) - انظر حاشية رقم (١ - ٩).

تتبعها مجموعة من القرى، ومع أولى خطوات تحقيق السلطة المركزية، تجمعت أقاليم الصعيد لتكون مملكة في الجنوب عاصمتها مدينة نخن أو هيراكونبوليس، كما تجمعت أقاليم الدلتا لتكون مملكة في الشمال عاصمتها مدينة بوتو. وتصارعت المملكتان فترة طويلة حتى استطاع ملوك الجنوب إخضاع أقاليم الدلتا ليتحد شطرى مصر، ويكونا أول دولة في التاريخ الإنسانى، في الوقت الذى احتفظ فيه معظم الشرق الأدنى بنظام المدن-الدول لفترة طويلة^(١). ومن خلال ما عُثر عليه من مخلفات عصر ما قبل الأسرات وُجد أن منشآت هذه المرحلة تنتمي للعمارة النباتية Plant Architecture، حيث استخدم في تشييدها الطمى والمواد النباتية الخفيفة التى كانت تنمو في وادى النيل مثل البردى والغاب وفروع الأشجار، وقد وجد فيها المصريون مواد سهلة تلائم حالتهم الحضارية وما يملكون من أدوات بسيطة، وقد استخدمت أعواد النبات المضفورة المغطاة بالطمى والحصير المصنوع من سعف النخيل وأوراق نبات السُّمار في تشييد الجدران والأسوار، وعرف المصريون في هذه الفترة أساسيات الإنشاء الهيكلى حيث كانت بعض الأسقف ترتكز على جذوع الأشجار أو فوق حزم من أعواد النبات، واتصفت منشآت تلك الفترة بصفة عامة بصغر مساحتها، واتخذت المساقط الأفقية أشكال مستديرة أو بيضاوية مستمدة من الطبيعة، كما استخدمت الأشكال المستطيلة في بعض الحالات. وقد شملت المحاولات المعمارية المبكرة في تلك المرحلة جميع مجالات البناء، ففي العمارة السكنية شيدت الأكواخ، وفي العمارة الدينية شيدت المقصورات البسيطة لتقديم القرابين للآلهة، وفي العمارة الجنائزية كانت المقابر عبارة عن حفر بسيطة يعلوها منشأ علوى بسيط فوق سطح الأرض^(٢).

(١) - سليم حسن : مصر القديمة، ج ١، ص ١٠٩ إلى ١١٤ ؛ أحمد أمين سليم : العصور الحجرية وعصور ما قبل

الأسرات، الطبعة الأولى، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ٢٠٠٠، ص ٤٩ إلى ٥٦ ؛ عبد العزيز صالح : حضارة

مصر القديمة وآثارها، الجزء الأول، الطبعة الثالثة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩٢، ص ٨٤ إلى ١١٢ ؛

Petrie, Sir William M. F. : Prehistoric Egypt, 3rd Ed., Bernard Quaritch, London, 1968, P. 15 ff ; Wildung, Dietrich : Egypt from Prehistory to the Romans, 2nd Ed., Taschen, Koln, London, New York & Tokyo, 1997, P. 12 f ; Rice, Michel : Op. Cit., P. 91-103.

(٢) - محمد أنور شكرى : العمارة في مصر القديمة، الطبعة الأولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦، ص ٢٤،

٢٥ ؛ إسكندر بدوى : المرجع السابق، ص ١٨، ٧٣ ؛ مصطفى عامر : مقال حضارات عصر ما قبل التاريخ، تاريخ

الحضارة المصرية، المجلد الأول، الطبعة الأولى، وزارة الثقافة، القاهرة، ١٩٦٢، ص ٥١ إلى ٥٨ ؛ محرم كمال : تاريخ

الفن المصرى القديم، الطبعة الثانية، مكتبة مدبولى، القاهرة، ١٩٨٩، ص ٥، ٢٠ ؛

Vandier, J. : Manuel D'Archéologie Égyptienne, Picard, Paris, 1978, Tom. Premier, P. 201-32 ; Petrie, Sir Flinders : Prehistoric Egypt, P. 22 f ; Wildung, Dietrich : Op. Cit., P. 13 ff.

العصر المبكر Archaic Period (من ٣٢٠٠ إلى ٢٦٨٠ ق.م.) : بدأ هذا العصر -الذي يشمل الأسرتين الأولى والثانية- عندما تمكن الملك نعرمر حوالى عام ٣٢٠٠ ق.م. من تحقيق الوحدة السياسية لمصر، وتأسيس أولى الأسر الملكية المصرية، وقد اتخذ نعرمر مدينة ثنى الواقعة بمصر العليا عاصمة له، وقام بتشييد قلعة عرفت باسم "الجدران البيضاء" عند رأس الدلتا كانت نواة لمدينة منف. وكان أهم ما عُنى به ملوك العصر المبكر توطيد أركان حكومة ملكية مركزية مطلقة السلطة على أساس أنهم من نسل الآلهة، ولا شك أن حضارة العصر المبكر كانت امتداداً لعصر ما قبل الأسرات، كما كانت حجر الأساس للحضارة المصرية القديمة، حيث توصل المصريون لاختراع الكتابة، وتحددت القواعد الأولى للمدرسة الفنية المصرية في النحت والنقش والتصوير، واستقام لمصر طراز فني متميز لازمها طوال تاريخها^(١). وبالرغم من عدم العثور على آثار معمارية تنتمى للعصر المبكر سوى أطلال لبعض المصاطب الملكية بمنطقى أبيدوس وسقارة، إلا أنه حدث تطور ملموس للفكر المعماري خلال تلك الفترة، حيث انتقلت العمارة من المرحلة البدائية المتمثلة في البناء بالمواد النباتية لاستخدام الطوب اللبن كمادة إنشائية جديدة، كما استخدم الحجر بشكل متواضع، وظهر التصنيف الوظيفي المعماري بوضوح، ففي العمارة السكنية شيدت المنازل والقصور الملكية، وفي العمارة الدينية شيدت المعابد الطقسية لتقدم القرابين للآلهة، وفي العمارة الجنائزية شيدت المقابر الملكية ومقابر النبلاء. وأصبح الشكل المستطيل هو الوحدة المستخدمة في المسقط الأفقي مما أدى لظهور فكرة التماثل على جانبي المحور الطولي للمنشأ، كما ظهرت فكرة تمييز المداخل، واستخدمت الدخلات الرأسية الغائرة Niches في تشكيل الواجهات، واحتفظت العمارة بتراتها الموروثة من عصر ما قبل الأسرات حيث انعكست بعض ملامح المواد النباتية على التشكيل المعماري، فاستخدم كلا من الكورنيش المصرى والخيرزانة Torus كقمة تقليدية للواجهات^(٢).

(١) - جريمال، نيقولا : تاريخ مصر القديمة، ترجمة : ماهر جويجياتى، الطبعة الأولى، دار الفكر، القاهرة، ١٩٩٣، ص ٦١ إلى ٦٩ ؛

نعمت إسماعيل علام : فنون الشرق الأوسط والعالم القديم، الطبعة الثامنة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٣، ص ٧٥، ٧٦ ؛
Rice, Michel : Op. Cit., P. 210-8 ; Kemp, J. Barry : Ancient Egypt, Anatomy Of Civilization, 1st Ed., Routledge, London, 1991, P. 54-8 ; Vandier, J. : Op. Cit., Tom. I, P. 267 ff.

(٢) - إسكندر بدوى : المرجع السابق، ص ٢٨، ١٢٣ ؛ نعمت إسماعيل علام : فنون الشرق الأوسط والعالم القديم، ص ٧٤، ٧٥ ؛

Arnold, Dieter : Temples of Ancient Egypt, Cornell University Press, New York, 1997, P. 34-8 ; Jéquier, G. : Manuel D'Archéologie Égyptienne, 4th Ed., Auguste Picard, Paris, 1999, P. 211 ff ; Vandier, J. : Op. Cit., Tom. Premier, P. 269 ff.

مصر الدولة القديمة Old Kingdom (من ٢٦٨٠ إلى ٢١٨٠ ق.م.) : امتدت الدولة القديمة من الأسرة الثالثة حتى الأسرة السادسة، وانتقل عرش مصر لمدينة منف، وحظيت الملكية بأقصى قدر لها من السلطة والتقديس، وكان النظام الاجتماعى والاقتصادى يؤيده نظام أيدلوجى متمركز حول الملك الذى كان المالك الوحيد للأراضى والموارد، وتكونت حكومة منظمة من طبقة الأمراء والنبلاء اتصفت بالإدارة المركزية البيروقراطية، وقد نجحت هذه الحكومة فى استثمار مصادر الثروات الطبيعية، وتعبئة الموارد البشرية لتشييد المشروعات المعمارية الضخمة كالمجموعات الهرمية، وعلى مستوى السياسة الخارجية كانت مصر قانعة بحدودها، ولم يخل الأمر بين الحين والآخر من خروج الحملات التأديبية لمعاقبة بدو الحدود الذين تضطربهم قسوة بيئتهم للإغارة على أطراف الدلتا. ويعتبر عصر الدولة القديمة بصفة عامة الفترة الكلاسيكية للحضارة المصرية وأقصى ذروتها، وقد تميز بتطور العلوم الرياضية والهندسية والطب والفلك، وازدهرت العمارة والفنون والصناعة، واستغلت مناجم النحاس والذهب فى سيناء والصحراء الشرقية استغلالاً واسعاً مما انعكس على زيادة الموارد الاقتصادية لمصر^(١).

وفى عهد الأسرة السادسة بدأت تضعف سلطة القصر، وتنامت سلطة النبلاء وحكام الأقاليم، وسارت مصر بخطى واسعة نحو الإضطراب، وبانتهاء عهد الأسرة السادسة بدأ ما يعرف اصطلاحاً بعصر "الانتقال الأول" من (٢١٨٠ إلى ٢٠٥٠ ق.م.)، حيث عمت مصر الفوضى، وتولى الحكم عدة أسر فى وقت واحد، ونشبت الثورات، وأهملت الزراعة وانتشرت المجاعات، وتعرضت المعابد والمجموعات الهرمية للنهب والتخريب، حتى تمكنت إحدى الأسر القوية بمدينة طيبة من إعادة توحيد مصر، وتأسيس الأسرة الحادية عشرة^(٢).

وقد تميز عصر الدولة القديمة بتنفيذ العديد من الأعمال المعمارية الضخمة بدرجة عالية من الإتقان، وتشكلت للعمارة الفرعونية عدة ملامح وخصائص أساسية كان أوضحها ما يلى :-

○ فى العمارة السكنية ظهر التصنيف الاجتماعى بوضوح، حيث شيدت القصور الملكية ومنازل النبلاء والأثرياء ومنازل الطبقات المتوسطة والفقيرة.

○ فى العمارة الدينية شيدت المعابد الطقسية أو معابد الخدمة اليومية لتمثيل الآلهة فى أغلب

(١) - جريمال، نيقولا : المرجع السابق، ص ٨٦ إلى ٩٢ ؛ جاردنر، آلان : مصر الفرعونية، ترجمة د. نجيب ميخائيل ود. عبد المنعم أبو بكر، الطبعة الأولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧، ص ٤٢ إلى ٤٨.

(٢) - جمال الدين مختار : المرجع السابق، ص ٩٧ إلى ٩٩ ؛ بوزنر، جورج وآخرون : المرجع السابق، ص ١١٨، ١١٩.

- أرجاء مصر، كما ظهر نمط معمارى مميز من المعابد عرف باسم "معابد الشمس".
- في عمارة تخليد الذكرى تبارى الملوك في تشييد المجموعات الهرمية الضخمة الملحق بها معابد لتخليد الذكرى في الصحراء الواقعة غرب النيل ما بين الجيزة والفيوم، وشيدت مقابر الأمراء النبلاء على هيئة مصاطب ضخمة حول الأهرام الملكية.
 - استخدم الحجر على نطاق واسع في بناء المعابد والمجموعات الهرمية ومصاطب النبلاء، مما انعكس على بلوغ صناعة الأحجار درجة عالية من الإتقان والجودة.
 - ابتكر المعمارى المصرى الأعمدة الحجرية، واستخدمها بمختلف أشكالها.
 - استخدمت التماثيل في التشكيل المعمارى، وازدهرت نقوش الجدران بدرجة كبيرة، واستخدم الرسم والتصوير في تشكيل جدران المقابر^(١).

مصر الدولة الوسطى Middle Kingdom (٢٠٥٠ - ١٧٨٠ ق.م.) : تضم الدولة الوسطى الأسرتين الحادية عشرة والثانية عشرة، وقد بدأت بحكم الملك منتوحتب الثانى الذى أسس الأسرة الحادية عشرة بمدينة طيبة، وكان له الفضل فى القضاء على الحروب الأهلية وإعادة توحيد مصر، ولكن تتمثل ذروة الدولة الوسطى فى فترة حكم الأسرة الثانية عشرة التى اعتلت العرش أكثر من قرنين، فعلى مستوى السياسة الداخلية قام ملوك هذه الأسرة بتدعيم سلطة الحكومة المركزية، وتكوين جيش نظامى قوى، بيد أن الملكية لم تستطع استعادة ما كان لها من قداسة بالغة إبان الدولة القديمة. وتميزت تلك الفترة بالرخاء الاقتصادى، وشيدت أعمال إنشائية ضخمة بالفيوم لزيادة الرقعة الزراعية، كما شيدت عاصمة جديدة بين منف والفيوم عرفت باسم "إثت تاوى"^(٢). وأعيد استغلال محاجر ومناجم سيناء والصحراء الشرقية، وظهرت نقضة معمارية كبيرة، وازدهرت الفنون والآداب، وحدث تعديل فى البنية الاجتماعية حيث اتسعت الطبقة البرجوازية الوسطى، وعلى مستوى السياسة الخارجية ازدهرت التجارة مع الشام الذى انضوى تحت النفوذ المصرى، وتدعمت سيادة مصر على النوبة السفلى^(٣).

(١) - فيرنوس، باسكال ويويوت، جان : المرجع السابق، ص ٢٨ ؛ إسكندر بدوى : المرجع السابق، ص ٣٧٧ إلى ٣٨٧ ؛ Capart, Jean : Egyptian Art, Translated by W. R. Dawson, 3rd Ed., George Allen & Unwin LTD, London, 1992, P. 54 f ; Kemp, J. Barry : Op. Cit., P. 82 ff.

(٢) - انظر حاشية (١ - ١٠).

(٣) - بوزنر، جورج وآخرون : المرجع السابق، ص ١١٩، ١٢٠ ؛ جمال الدين مختار : المرجع السابق، ص ١٠٠، ١٠١ ؛ =

وكانت نهاية الدولة الوسطى شبيهة بنهاية الدولة القديمة إلى حد كبير، حيث اعتلى العرش ملوك ضعاف تلاشى على أيديهم النفوذ الملكي، وانحدرت مصر لأحد عصورها المظلمة وهو ما يعرف اصطلاحاً بعصر "الانتقال الثاني" (من ١٧٨٠ إلى ١٥٦٥ ق.م.)، حيث تنازع الملوك على العرش، واشتد الصراع بين حكام الأقاليم، وتتابعت الثورات والحروب الأهلية، وكانت النتيجة الحتمية سقوط مصر فريسة للاحتلال الأجنبي، حيث تمكنت قبائل الرعاة التي عُرفت باسم "الهكسوس" من احتلال الدلتا ومصر السفلى، ولم يتبقى من مصر المستقلة سوى رقعة من الصعيد يحكمها أمراء طيبة الذين أسسوا الأسرة السابعة عشرة^(١).

وعلى مستوى الفكر المعماري استطاعت الدولة الوسطى وضع نوعية جديدة من الكلاسيكية التي تتميز بالنقاء والبساطة، وإن كانت آثارها المعمارية أقل تأثيراً من آثار الدولة القديمة، حيث شاء الحظ العاثر أن يتحول الميراث المعماري للدولة الوسطى لمجرد أطلال^(٢)، ويمكن تلخيص أهم الملامح المعمارية لتلك الفترة فيما يلي :-

- في العمارة السكنية استمر ظهور التصنيف الاجتماعي، وشيدت منازل رائعة للنبلاء تتميز بالفخامة والمساحة الكبيرة، ومن أوضح أمثلتها منازل مدينة كاهون^(٣).
- في العمارة الدينية بدأت تتشكل الأسس الأولى لتصميم النمط التقليدي للمعابد الطقسية.
- تميزت عمارة تخليد الذكرى في عهد الأسرة الحادية عشرة بنمط معماري متفرد كما نجد بمنشآت الملك منتوحتب الثاني بغرب طيبة، ثم عاد ملوك الأسرة الثانية عشرة لتشييد المجموعات الهرمية بنفس النمط المعماري للدولة القديمة، كما حفر حكام الأقاليم مقابر صخرية فخمة بمناطق حكمهم بأسسوط وأسوان، وزينوا جدرانها بالنقوش الملونة الرائعة.
- ظهرت أنواع جديدة من الأعمدة مثل الأعمدة المتعددة الأضلاع والأعمدة الأوزيرية.
- ظهر التأثير الجمالي للعمارة في التفاعل مع البيئة المحيطة، واستمر استخدام التماثيل في التشكيل المعماري، وأصبحت النقوش والزخارف أكثر حيوية ودقة.

= أحمد بدوى : المرجع السابق، ص ٧٤، ٧٥ ؛ برستيد، جيمس هنرى : تاريخ مصر من أقدم العصور إلى الفتح الفارسي، ترجمة حسن كمال، الطبعة الثالثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٧، ص ٢٠٤ إلى ٢٠٦.

(١) - جمال الدين مختار : المرجع السابق، ص ١٠٢ ؛ أحمد بدوى : المرجع السابق، ص ١١٢، ١١٣.

(٢) - Arnold, Dieter : The Encyclopedia of Ancient Egyptian Architecture, 2nd Ed., A.U.C. Press, Cairo, 2003, P. 125 f ; Vandier, J. : Op. Cit., Tom. II, P. 245 ff.

(٣) - انظر حاشية رقم (١ - ١١).

عصر الدولة الحديثة New Kingdom (١٥٦٥ - ١٠٨٥ ق.م.) : تضم الدولة الحديثة الأسرات من الثامنة عشرة إلى العشرين، وقد كانت مصر في تلك الفترة إمبراطورية بكل معاني الكلمة، تتزعم كيان أفروآسيوى يضم النوبة وليبيا والشام ومعظم العراق، وتدفت عليها الثروات ممثلة في غنائم الحرب وجزية الولايات الخاضعة لها، كما اتسعت التجارة الخارجية فشملت شرق إفريقيا وجزر البحر المتوسط، وانتشر الرخاء بين طبقات الشعب، وغدت مصر أعظم الممالك المتحضرة مما جعل لها مركز السيادة في الشرق القديم، وعلى مستوى السياسة الداخلية استقرت العاصمة في طيبة، وتركزت السلطة في يد حكومة بيروقراطية قوية، وظهرت طبقات جديدة ذات نفوذ مثل رجال الجيش وكهنة الإله آمون^(١).

وبشئ من التفصيل نجد أن عهد الأسرة الثامنة عشرة كان ذروة عصر الدولة الحديثة، حيث حققت مصر السيادة في المجال الدولى عن طريق الحملات العسكرية والمصاهرات السياسية والعلاقات الدبلوماسية، وقام ملوك هذه الأسرة بتشييد عدد كبير من المعابد في كافة أرجاء مصر، وبالطبع حظى إله طيبة آمون رع بالنصيب الأوفى، وأصبح معبده بالكرنك المعبد الرسمى للإمبراطورية^(٢)، وانتشرت معابد تخليد الذكرى بغرب طيبة، وظهر القياس المعماري الضخم في عهد الملك أمنحتب الثالث تعبيراً عن عظمة ذلك العصر، وشهد الفن تقدماً كبيراً يتضح في التماثيل الملكية ونقوش المقابر، ومن أهم الآثار المعمارية المتبقية من تلك الفترة معبدى الأقصر والكرنك ومعبد تخليد ذكرى الملكة حتشبسوت بغرب طيبة^(٣).

ومع ازدياد نفوذ كهنة آمون ظهرت بيروقراطية دينية منافسة تمثلت في دعوة الملك إخناتون لديانة التوحيد الشمسية في صورة الإله آتون، مما كان سبباً في صدامه مع كهنة آمون وهجره لمدينة طيبة، وشيد إخناتون عاصمة جديدة سماها "آخت آتون"^(٤)، وقام بتخطيط المدينة وتصميم منشآتها بنفسه، وبدأت مرحلة تعرف اصطلاحاً باسم "مرحلة العمارة"، وبالرغم من أن عمر هذه المرحلة لا يتعدى ١٨ عاماً إلا أنه كان لها تأثير بالغ على الفن والعمارة، حيث كانت تعاليم

(١) - جمال الدين مختار : المرجع السابق، ص ١٠٣، ١٠٦؛ بوزنر، جورج وآخرون : المرجع السابق، ص ١١٦، ١١٧.

(٢) - انظر حاشية رقم (١ - ١٢).

(٣) - ويلسون، جون : الحضارة المصرية، ترجمة أحمد فخرى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٥٨، ص ١٨٦ إلى ١٩٠؛ فوزى مكاوى : الناس في مصر القديمة، الطبعة الأولى، المجلس الأعلى للآثار، وزارة الثقافة، القاهرة، ١٩٩٥، ص ٨٨ إلى ٩٢.

(٤) - انظر حاشية رقم (١ - ١٣).

إخناثون تدعو للحياة في الحقيقة والتفاعل مع الطبيعة وتصوير الواقع بشكله الطبيعي، وانعكس ذلك على العمارة في ظهور نمط جديد من المعابد تميز بتعدد الأفنية المفتوحة، وابتكرت عناصر معمارية جديدة مثل المداخل المفروقة ونافذة التجلى التي يشرف منها الملك على الرعية^(١).

وفي عصر الأسرة التاسعة عشرة حافظ ملوك الرعامسة على الكيان السياسى للإمبراطورية المصرية، غير أن مصر انغمست في الترف وأصبحت مفتوحة لتأثيرات خارجية عديدة، وقد شيد الملك رمسيس الثانى عاصمة جديدة بشمال شرق الدلتا سماها "بر رعمسيس" (قرية صان الحجر الحالية بمحافظة الشرقية)، كما قام بنشاط معمارى لم يشهده العالم من بعده، حيث امتلأت مصر بالمعابد الضخمة من الدلتا وحتى الشلال الرابع جنوباً، وكان له الفضل في تشييد المعابد الصخرية بالنوبة، وقد اتصفت الأعمال المعمارية في عهد الأسرة التاسعة عشرة بالضخامة والتدهور في الأسلوب، بالرغم من أن بعضها كان يظهر الأصالة والجرأة، ومن أهم الآثار المعمارية المتبقية من تلك الفترة معبدى أبو سمبل وبعض الإضافات بمعبدى الكرنك والأقصر^(٢).

وفي عهد الأسرة العشرين دخلت الإمبراطورية المصرية في طور الاحتضار، وبدأ الفساد يسرى في مرافق الدولة، وتعددت غارات الليبيين وشعوب البحر المتوسط على مصر، وقد تمكن الملك رمسيس الثالث -الذى يعد آخر ملوك مصر الأقوياء- من صد هذه الغارات، كما قام بتشييد معبد للإله آمون بالكرنك، ومعبد ضخيم لتخليد ذكراه بغرب طيبة عُرف باسم "مدينة هابو"، وتعد منشآت رمسيس الثالث آخر وجود حقيقى للعمارة الفرعونية. وفي أواخر الأسرة العشرين تعاقبت سلالة من الملوك الضعاف ساءت في عهدهم حالة مصر، وفقدت أملاكها في الشام، واختتمت الدولة الحديثة أيامها حين تلاشت سلطة الملك تماماً أمام الكهنة، وماتت الملكية المصرية بصورتها الكلاسيكية حين تمكن كهنة آمون من اعتلاء العرش^(٣).

وبصفة عامة كان التطور المعمارى في عصر الدولة الحديثة انعكاساً واضحاً للظروف السياسية، فقد أدى انتعاش الموارد الاقتصادية لتشييد العديد من معابد الآلهة ومعابد تخليد

(١) - محمد عبد القادر : آثار الأقصر، الطبعة الأولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦، ص ١٥٣، ١٥٤ ; Blackman, Aylward M. : Op. Cit., P. 126-9 ; Erman, Adolf : Op. Cit., P. 97-103.

(٢) - سيد توفيق : تاريخ العمارة في مصر القديمة، الطبعة الثانية، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٩٠، ص ٥٧، ٥٨ ; جاردنر، آلان : المرجع السابق، ص ١٣٧ إلى ١٣٩ ; برستيد، جيمس هنرى : المرجع السابق، ص ١٥٤، ٢١٧.

(٣) - أحمد بدوى : المرجع السابق، ص ١٥٤ ; أحمد فخرى : مصر الفرعونية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩٥، ص ٣١ ; Blackman, Aylward M. : Op. Cit., P. 141-3 ; Erman, Adolf : Op. Cit., P. 111 ff.

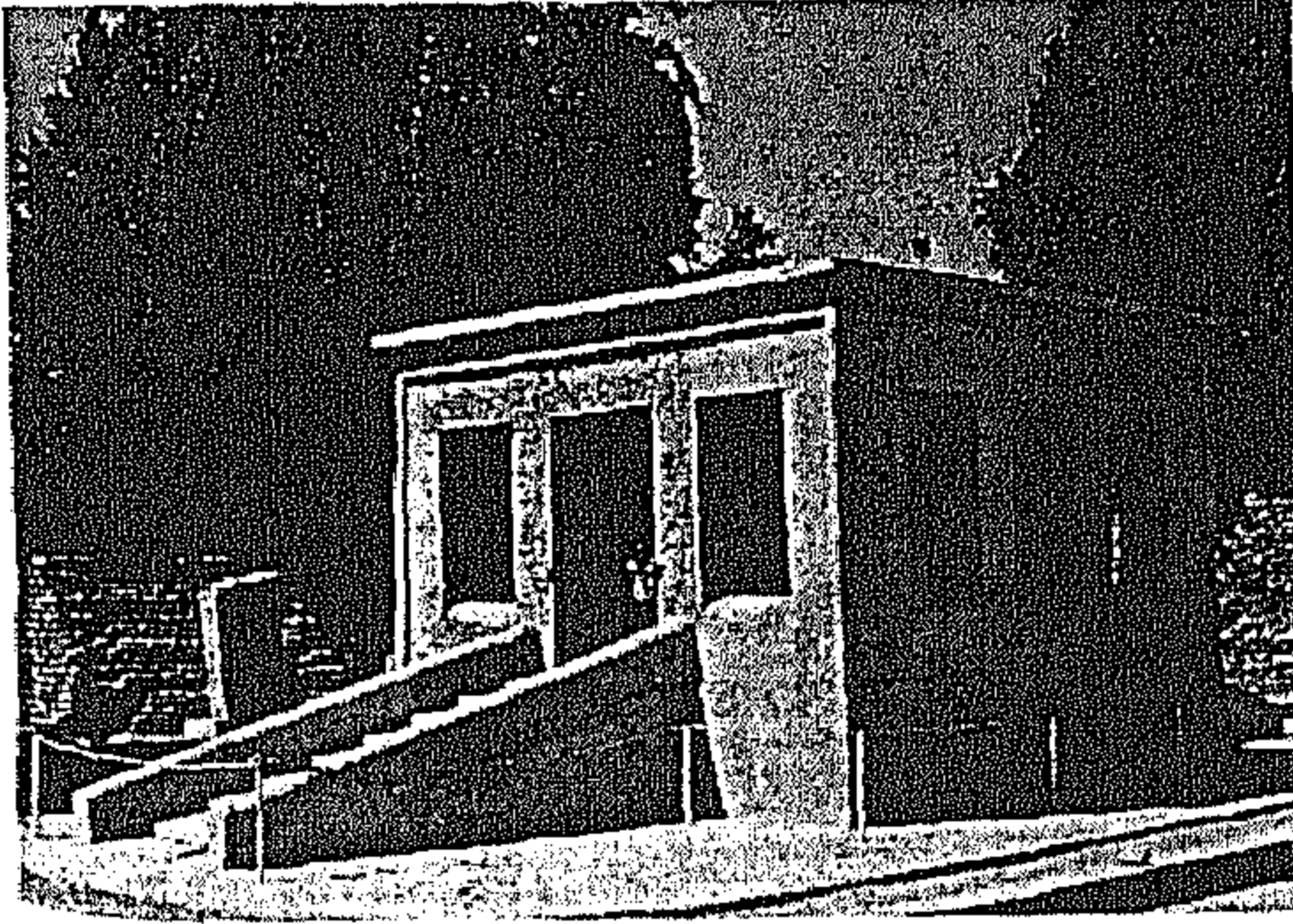
- الذكرى والقصور الملكية، حتى يمكن أن يقال أنه كان يكتب في طيبة كل يوم فصل جديد في تاريخ العمارة الفرعونية، وقد تركزت أهم الملامح المعمارية لتلك الفترة فيما يلي :-
- في العمارة السكنية شيدت قصور فخمة على مساحات كبيرة مثل قصر الملك إخناتون بمدينة العمارنة، كما شيدت العديد من الاستراحات الملكية الملحقه بمعابد تخليد الذكرى، وشيدت منازل رائعة للنبلاء والأثرياء تضم حدائق كبيرة وبحيرات صناعية.
 - في العمارة الدينية شاع استخدام النمط التقليدى المميز للمعابد الطقسية، كما ابتكرت أنماط تصميمية جديدة من المعابد مثل المعابد الصخرية المحفورة بجبال النوبة.
 - تخلى ملوك الدولة الحديثة عن فكرة المنشآت الهرمية، وحفروا مقابرهم في الجبال المظلة على وادى النيل بغرب طيبة في المنطقة المعروفة اصطلاحاً باسم "وادى الملوك"، وتم فصل المقبرة عن معبد تخليد الذكرى، وشيدت مجموعة رائعة من معابد تخليد الذكرى في غرب طيبة، واتبعت معظم هذه المعابد في تصميمها النمط التقليدى للمعابد الطقسية، وحفر النبلاء مقابرهم في سفح الجبل الغربى بطيبة بالقرب من مقابر ملوكهم.
 - استخدمت الأعمدة الحجرية بكافة أشكالها، وظهرت أنماط جديدة كالأعمدة الحتورية.
 - ازدهرت نقوش الجدران بشكل واضح، وتطور الرسم والتصوير على جدران المقابر.

العصر المتأخر Late Period (١٠٨٥ - ٣٣٢ ق.م.) : يضم العصر المتأخر الأسرات من الحادية والعشرين حتى الثلاثين، والواقع أن صفة المتأخر لا تنطبق على الفترة التاريخية لتلك المرحلة فحسب ولكن على كافة الأحوال السياسية والحضارية في مصر، حتى إنه لم يوجد في تلك الفترة أى تطور للفكر المعماري يمكن التعرض لدراسته، فقد كان العصر متأخراً بكل معانى الكلمة حيث توالى على حكم مصر عدة أسر أجنبية، ووصلت البلاد لدور من التردى والضعف الحضارى لم تتخلص منه إلا لفترات قصيرة، وانتهت هذه الحقبة بفقدان مصر استقلالها السياسى عندما غزا الفرس الأخمينيين مصر عام ٥٢٥ ق.م. وظل المصريون يعانون نير الاحتلال الفارسى حتى تمكن الإسكندر المقدونى من الاستيلاء على مصر عام ٣٣٢ ق.م. وانتهت العصور الفرعونية تاريخياً وبدأ العصر المعروف اصطلاحاً بـ "العصر الهيلينى" والذي كان موازياً للعصر البطلمى^(١).

(١) - انظر حاشية رقم (١ - ١٤).

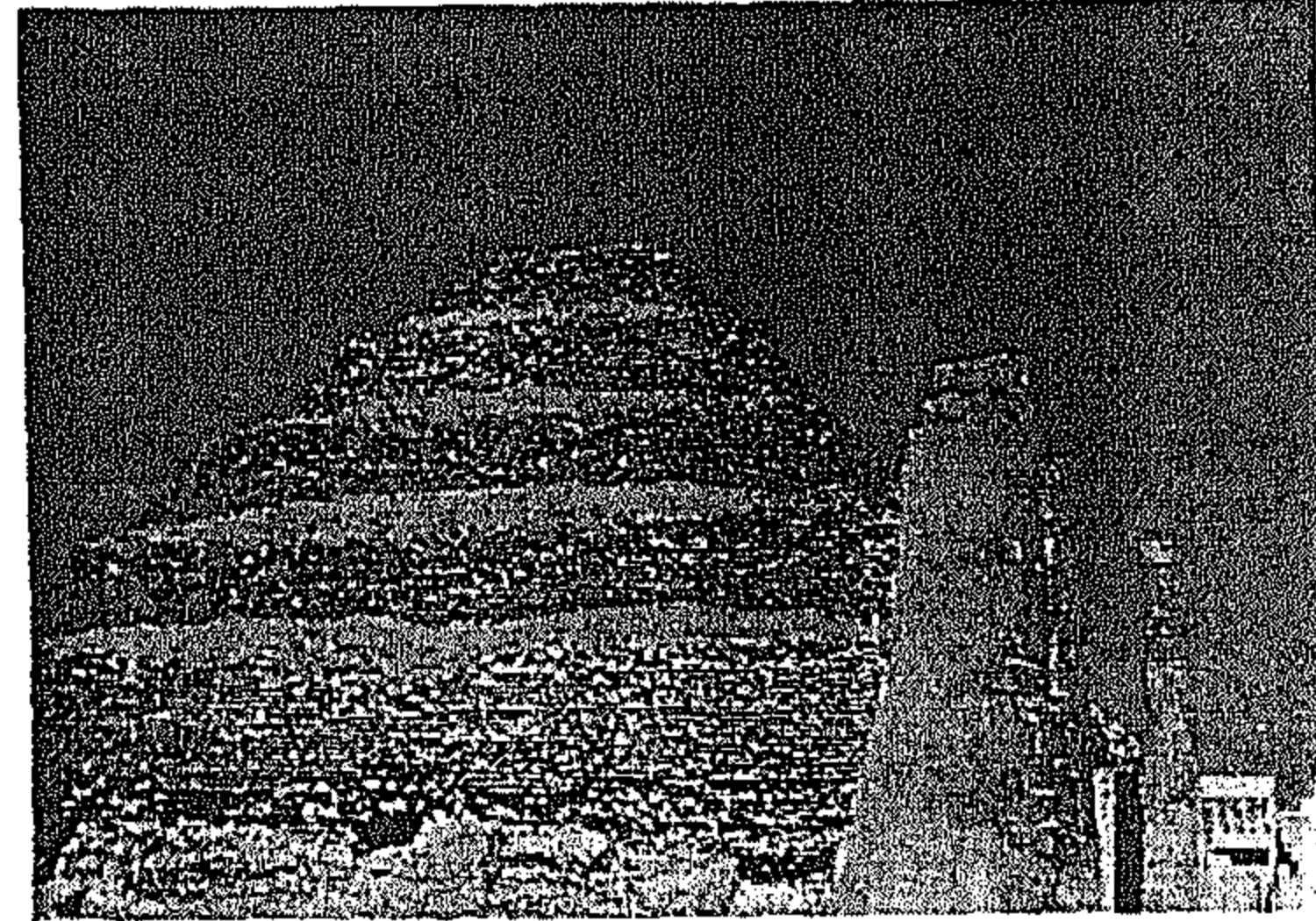


شكل رقم (٥) تصور للمنشآت المشيدة من المواد النباتية في عصر ما قبل الأسرات^(١)



شكل رقم (٧)

جوسق الملك سنوسرت الأول بالكرنك
(من ملامح عمارة الدولة الوسطى)^(٢)



شكل رقم (٦)

هرم الملك زوسر بسقارة
(من ملامح عمارة الدولة القديمة)



شكل رقم (٨) الواجهة الغربية لمعبد الأقصر (من ملامح عمارة الدولة الحديثة)^(٣)

(١) - محمد أنور شكرى : المرجع السابق، شكل ١٧، ص ٩٣ ؛ اسكند بدوى : المرجع السابق، شكل ١٣، ٤٨، ص ٦٤، ١٥٤ ؛
Fletcher, Sir Banister : A History of Architecture, 17th Ed., University of London, The
Athlone Press, London, 1961, P. 2.

(٢) - انظر حاشية رقم (١ - ١٥).

(٣) - تصوير ميداني للباحث.

والواقع أن انتهاء الحضارة الفرعونية تاريخياً لم يعنى موتها، فقد ظلت حية في وجدان العالم القديم بأسره، وانتقلت قيمها وتقاليدها وملاحمها الثقافية والفنية للعديد من الحضارات الأخرى، وهذا الانتقال حدث عبر العديد من القنوات التي كان أهمها ما يلي :-

التجارة : اتصلت مصر تجارياً مع الساحل الشرقي والشمالي للبحر المتوسط قبل حرب طروادة، وهذا يتضح في الكتابات الكلاسيكية عن علاقة مصر ببلاد الإغريق، وفي عهد الأسرة السادسة والعشرين فتحت مصر أبوابها للتجار الإغريق والفينيقيين، وفي العصر البطلمي قامت الإسكندرية بنقل أصداء الثقافة الفرعونية للحضارة الإغريقية وحضارات حوض البحر المتوسط.

الفتوحات والغزو : كان للفتوحات المصرية بمنطقة الشام في عصر الدولة الحديثة تأثير واضح على اتصال مصر بالشعوب الفينيقية، وكان الفينيقيون تجاراً يجوبون بحار العالم، ونقلوا معهم ملامح الحضارة الفرعونية للعالم القديم بأسره. كما كانت مصر مطمع للعديد من الشعوب في العصر المتأخر كالفرس والآشوريين، وقد تأثرت حضارة الشعوب الغازية بالحضارة الفرعونية تأثراً بالغاً، وخاصة الفرس الأخمينيين الذين كانوا من أكثر الشعوب التي تشربت ملامح وقيم الحضارة الفرعونية، حتى أنه ينبغي لنا التساؤل عن مدى صدق العلامة العربي الشهير ابن خلدون في قوله : "أن المغلوب مولع دائماً بالإقتداء بالغالب"^(١).

البعثات التعليمية : كان الإغريق والرومان ينظرون لمصر كمصدر وحيد للثقافة القديمة، وفي العصر المتأخر جاء لمصر العديد من أساطين الفكر الإغريقي لكي يتلقوا العلم على أيدي كهنة معبد الشمس بمدينة هليوبوليس، وفي العصر البطلمي كانت مكتبة الإسكندرية أشبه بجامعة ومركز بحثي ضخم ضم العديد من العلماء الإغريق والرومان وبعض الكهنة المصريين، مما كان له أكبر الأثر في ارتكاز أساسيات الحضارتين الإغريقية والرومانية على المفاهيم والقيم الفرعونية^(٢).

(١) - انظر حاشية رقم (١ - ١٦).

(٢) - محمد أبو المحاسن عصفور : المرجع السابق، ص ٦١، ١١٢ إلى ١١٨ ؛ ثروت عكاشة : الفن المصري القديم، موسوعة تاريخ الفن، الطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٠، ج ٢، ص ٣٣، ٣٥ ؛ محمد صقر خفاجة وأحمد بدوي : هيرودوت يتحدث عن مصر، الطبعة الأولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧، فقرة ٣٢، ص ٢١٢ ؛

Ross, Sir E. Denison : The Art Of Egypt Through The Ages, 2nd Ed., The Studio LTD, London, 1969, P. 84 ff ; Wildung, Dietrich : Op. Cit., P. 124 ff ; Perrot, George & Chipiez, Charles : A History Of Art In Ancient Egypt, Translated by Walter Armstrong, 3rd Ed., Chapman & Hall L.T.D, London, 1963, P. 211 ff.

* انظر حاشية رقم (١ - ١٧).

٢/١/٢ تطور الفكر المعماري خلال العصور المصرية الإسلامية

اتفق المؤرخون أن النشأة الحقيقية للحضارة الإسلامية كانت في عام ٦٢٢ م متزامنة مع الهجرة النبوية الشريفة للمدينة المنورة، وكانت الجزيرة العربية قبل الإسلام تعاني من حالة فراغ حضاري، ولم يتضح بها أى أساليب فنية أصيلة سوى في مجال الشعر، ولم يعرف عن العمارة العربية في ذلك العهد سوى بعض المنازل البسيطة المشيدة بالطوب اللبن وجذوع النخيل^(١). وفي عهد الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه بدأت مرحلة الفتوحات الإسلامية، وقامت الجيوش العربية بفتح الشام والعراق ومصر وشمال إفريقيا، وبدأت تنشأ عدة مدن وحواضر إسلامية، وأخذت تتشكل القواعد الأولى للمدرسة المعمارية الإسلامية في القرن السابع الميلادي، ومن الطبيعي أن أى فن ناشئ يلجأ في أطواره الأولى لاستعارة العديد من العناصر والأساليب من الفنون السابقة أو المعاصرة له، وبالتالي ارتكزت العمارة الإسلامية في نشأتها على مدرستين معماريتين رئيسيتين هما :-

المدرسة المعمارية البيزنطية (المسيحية الشرقية) : كانت التقاليد المعمارية البيزنطية سائدة في الشام وعلى الأخص سوريا، وتعتبر العمارة البيزنطية نتاج تطور كل من العمارتين الإغريقية والرومانية، كما تشربت العديد من ملامح العمارة الفرعونية. وقد اعتمد البيزنطيون على التقاليد المعمارية الرومانية من حيث التخطيط والتفاصيل، فأخذ تصميم الكنائس الأولى من نماذج البازيليكا الرومانية المستمدة من العمارة الفرعونية، كما استخدمت المساقط الأفقية المربعة والمستديرة ذات الأصل الروماني، وتميزت العمارة البيزنطية باستخدام العقود النصف دائرية والقباب المنخفضة والأقنية الطولية والمتقاطعة، وغلب على التعبير المعماري الإحساس بالمسطحات، وتوسع الفنان البيزنطي في زخرفة الجدران والأسقف بصور الفريسكو والفسيفساء الملونة والمذهبة^(٢).

المدرسة المعمارية الساسانية : نشأ الفن الفارسي في عصر الأخمينيين عام ٥٥٠ ق.م. وقد اعتمد بصورة واضحة على التقاليد الفنية الفرعونية، ومع تكوين الإمبراطورية الساسانية (٢٢٦ - ٦٣٧ م) التي ضمت العراق وإيران وأفغانستان وتركمنستان نشأ الفن الساساني الذي كان مزيجاً من الفن

(١) - انظر حاشية رقم (١ - ١٨).

(٢) - كمال الدين سامح : العمارة في صدر الإسلام، الطبعة الثالثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤، ص ٣

إلى ١١ ؛ مختار العطار : آفاق الفن الإسلامي، الطبعة الأولى، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٩، ص ٨٧ إلى ٨٩؛
Fletcher, Sir Banister : Op. Cit., P. 252-323 ; Hillenbrand, Robert : Islamic Architecture, 1st Ed.,
Edinburgh University Press, Edinburgh, 1994, P. 47 ff ; Dimand, M. S. A. : A Hand Book Of
Muhammadian Decorative Arts, 5th Ed., Harvard University Press, New York, 1991, P. 11-3.

الأخميني والهيليني، وقد لعب العامل الجيولوجي دوراً هاماً في تكوين الطابع المحلي للعمارة الساسانية حيث تسببت ندرة الأحجار والأشجار ووفرة الطمي في أن يسود الآجر كمادة رئيسية للبناء، واستخدم الساسانيون عدة أنواع من العقود كان أهمها العقد النصف دائري وعقد حدوة الفرس والعقد المدبب مما انعكس على التوسع في استخدام الأقبية التي نشأت عنها فكرة الإيوان، كما اقتبس الساسانيون العديد من عناصر العمارة الفرعونية لتشكيل الواجهات مثل الدخلات الرأسية الغائرة والأعمدة المندجة والشرافات المسننة، واعتمدت الزخارف الساسانية على مجموعة من العناصر الهيلينية كالمراوح النخيلية وحلية الكأس البصلية وزخرفة الخرز^(١).

وقد بقيت ملامح هاتين المدرستين واضحة في الأعمال المعمارية الإسلامية طوال العصرين الأموي والعباسي الأول، إلا أنه كان لخضوع الأقاليم الإسلامية المختلفة لسيطرة حكومة واحدة دوراً هاماً في تلاقى مختلف التقاليد المعمارية التي جمعها العرب وصهروها في بوتقة واحدة، وطبعوها بطابع إسلامي، وأنشئوا فناً معمارياً متميزاً عن غيره. وفي العصور اللاحقة امتدت حدود الدولة الإسلامية من الهند وآسيا الوسطى شرقاً حتى المغرب والأندلس غرباً، ومن جنوب إيطاليا وصقلية شمالاً حتى وسط إفريقيا جنوباً، وقد انعكس هذا الامتداد الواسع على الثراء الفكري والتشكيلي للعمارة الإسلامية، وكان لاختلاف الظروف البيئية بكل إقليم إسلامي - ومما يستتبعه من تعدد مواد البناء واختلاف المهارات الحرفية - أثره في اختلاف طابع العمارة الإسلامية من منطقة لأخرى، كما أن الطابع الإسلامي بكل إقليم تجاوب مع سنة التطور الحضاري واختلفت ملامحه من عصر لآخر^(٢).

وفي مصر امتدت العصور الإسلامية من الفتح العربي عام ٦٤٠ م حتى نهاية العصر العثماني عام ١٧٩٨ م، وحدث في تلك الفترة تغييراً شاملاً في المظهر الثقافي العام المتمثل في اللغة والدين، ونشأت حضارة ارتكزت على استثمار موارد البيئة المحلية والاستفادة من الموقع الجغرافي، على الرغم من أن أثر هذين العاملين لم يكن متكافئاً في كل الأحيان. وقد اتفق أغلب المؤرخين المحدثين على تقسيم التاريخ المصري الإسلامي للعصور الثمانية التالية :-

(١) - ثروت عكاشة : المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية، الطبعة الأولى، الشركة العالمية للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٠، ص ٦٢

فريد شافعي : العمارة العربية في مصر الإسلامية، الطبعة الثالثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٢، ص ٣٩، ٤٩ ؛
Grube J. Ernst & Others : Architecture Of The Islamic World, 2nd Ed., Thames & Hudson LTD, London, 1996, P. 10-14 ; Dimand, M. S. A. : Op. Cit., P. 12.

(٢) - محمد حمزة الحداد : بحوث ودراسات في العمارة الإسلامية، الطبعة الأولى، دار نخضة الشرق، القاهرة، ٢٠٠٠، ص ٣، ٢ ؛

كمال الدين سامح : العمارة الإسلامية في مصر، الطبعة الرابعة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩١، ص ٥.

عصر الولاة (٢٠ - ٢٥٤ هـ) (٦٤٠ - ٨٦٨ م) : بدأ عصر الولاة مع قيام عمرو بن العاص بفتح مصر عام ٦٤٠ م، وقد تقبل المصريون الحكم العربي لأنه رفع عن كاهلهم اضطهاد الدولة البيزنطية، ولكن مركز مصر السياسى لم يتغير كثيراً، فقد كانت ولاية تابعة للإمبراطورية البيزنطية، ثم أصبحت إمارة تابعة للخلافة الإسلامية، إلا أن موقف المصريين من العرب لم يكن موقف الشعب المقهور كما يرى بعض المستشرقين والمؤرخين الأوروبيين، فقد أصبح المصريون -سواء من أسلم أو من لم يسلم- جزءاً من الدولة الإسلامية يجرى عليهم ما يجرى على غيرهم من أحكامها وتقلب أحوالها. وقام عمرو بن العاص بتأسيس مدينة الفسطاط على الضفة الشرقية للنيل في موضع حى مصر القديمة الحالى كأول عاصمة لمصر الإسلامية، وانفردت الفسطاط عن المدن الإسلامية الأولى كالبصرة والكوفة بأنها شيدت منذ البداية مدينة كاملة واضحة التخطيط، بما يدل على أنها نشأت في موقع كان مأهولاً، وأعاد العرب تخطيطه بمعاونة المصريين^(١).

والواقع أنه يصعب تدوين تاريخاً مستقلاً لمصر في عصر الولاة، وفيما عدا ثورات الأقباط لم تذكر أصول التاريخ الإسلامى من أحداث مصر إلا ما يتصل بمن نزلها من العرب، إلا أنه في عصر الخلفاء الراشدين (من عام ٦٣٢ إلى ٦٦١ م) انقطعت صلة مصر تماماً بالحضارة البيزنطية، وترك العرب أقباط مصر يعيدون بناء الكنائس المتهمة، ويزيلون الأسماء الإغريقية عن قراهم ليحل محلها أسماء قبطية، وأخذت جذور الحضارة الإسلامية تتغلغل في التربة المصرية تدريجياً مع ازدياد عدد العرب المهاجرين لمصر، واقتصرت النشاط المعماري في تلك الفترة على تشييد مدينة الفسطاط وبناء مسجد عمرو فوق مساحة صغيرة وبهيئة بسيطة للغاية^(٢).

(١) - حسين مؤنس : مقال تاريخ مصر من الفتح العربى إلى العصر الفاطمى، تاريخ الحضارة المصرية، الطبعة الأولى، المجلد الثانى، وزارة الثقافة، القاهرة، ١٩٦٢، ص ٣٤٦، ٣٤٧ ؛ عبد الرحمن زكى : القاهرة تاريخها وآثارها، الطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦، ص ٥، ٦ ؛ لينبول، ستانلى : سيرة القاهرة، ترجمة د. حسن إبراهيم وإدوارد حلیم، الطبعة الثالثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٧، ص ٥٥، ٥٦ ؛

Kubiak, Wladyslaw B. : Al-Fustat, Its Foundation and Early Urban Development, 1st Ed., A.U.C Press, Cairo, 1988, P. 75-7.

* انظر حاشية رقم (١ - ١٩).

(٢) - سعاد ماهر : أثر الفنون التشكيلية الوطنية على فن القاهرة في العصر الفاطمى، أبحاث الندوة الدولية لتاريخ القاهرة، المجلد الثانى، دار الكتب، القاهرة، ١٩٧٠، ص ٥٢٤ ؛ محمد عبد العزيز مرزوق : الحياة الفنية في مصر من الفتح العربى إلى الفتح التركى، تاريخ الحضارة المصرية، المجلد الثانى، الطبعة الأولى، وزارة الثقافة، القاهرة، ١٩٦٢، ص ٢٥٧، ٢٥٨ ؛
Von Grunebaum, Gustave E. : Medieval Islam, A Study In Cultural Orientation, 3rd Ed., The University Of Chicago Press, Chicago, 1991, P. 215-8.

وفي عام ٦٦١ م أسس معاوية بن أبي سفيان الدولة الأموية، وانتقلت عاصمة الدولة الإسلامية لمدينة دمشق، ولم يتغير الأمر كثيراً في مصر، ولكن مع تولى مروان بن الحكم الخلافة عام ٦٨٤ م أدرك ما لمصر من أهمية، فاختر لولايتها ابنه عبد العزيز الذي ظل والياً عليها ٢١ عاماً، كان خلالها أشبه بالحاكم المستقل، وقام بتعمير منطقة حلوان، وشيد بها داراً جديدة للإمارة عُرفت باسم "القصر الذهبي". وتعتبر فترة الحكم الأموي بصفة عامة فترة استقرار، حيث غلب على الولاية العدل، وازدهرت الزراعة والصناعة، واتسعت الفسطاط وازدحمت بالسكان والمنشآت^(١).

وفي عام ٧٥٠ م انتقلت الخلافة للعباسيين، وانتقلت معها العاصمة الإسلامية من الوسط الثقافي البيزنطي الذي كان يحيط بدمشق إلى بيئة ثقافية فارسية حيث شيدت مدينة بغداد عام ٧٦٢ م في موضع قرية فارسية قديمة، وتولى أمر مصر صالح بن علي الذي قام ببناء قصراً جديداً للإمارة بمنطقة "الحمراء القصوى" (منطقة أبو السعود الحالية)، وقد نشأت حول القصر مدينة صغيرة شمال الفسطاط عُرفت باسم "العسكر"^(٢). وقد قامت سياسة بغداد على تغيير الولاية بصفة مستمرة خوفاً من استقلالهم، فقصرت مدد الولاية، ولم يتميز أغلبهم بالخبرة أو حسن الإدارة، وأثقل المصريين بالضرائب وكثرت ثورتهم، ولكن الأحوال سارت على الجملة سيراً مقبولاً، وازدهر النشاط المعماري في تلك الفترة وأعيد بناء مسجد عمرو بصورة تقرب من صورته الحالية^(٣).

وبصفة عامة كان عصر الولاية بمثابة مرحلة انتقال للعمارة المصرية، حيث بدأت تتكون مفاهيم العمارة الإسلامية بمصر بالرغم من أنه لم يكن للعمارة الإسلامية بوجه عام في تلك الفترة طابع واضح، حيث كانت العمارة في العصر الأموي ذات مسحة بيزنطية واضحة، أما في العصر العباسي فقد تأثرت بالأسلوب الساساني، وكان من الطبيعي أن تدور العمارة المصرية في فلك فنون عاصمة الخلافة وتنهج نهجها، ولكن يجب مراعاة أن الفن القبطي ظل الأساس الذي ارتكز

(١) - المقرئ (تقي الدين أحمد بن علي المقرئ) : المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار المعروف بالخطط المقرئية، تحقيق د. محمد زينهم ومديحة الشرقاوي، الطبعة الأولى، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٨، ج ١، ص ٥٨٤، ٨٣٣؛ بوزورث، كليفورث : الأسرات الحاكمة في التاريخ الإسلامي، ترجمة : حسين علي اللبودي، الطبعة الثانية، مركز عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ١٩٩٥، ص ١٨، ٢٢.

* انظر حاشية رقم (١ - ٢٠).

(٢) - انظر حاشية رقم (١ - ٢١).

(٣) - حسين مؤنس : المرجع السابق، ص ٣٤٨، ٣٧٢ إلى ٣٨٨؛ بوزورث، كليفورث : المرجع السابق، ص ٢٥، ٢٦؛ Williams, Caroline : Islamic Monuments In Cairo, 4th Ed., A.U.C Press, Cairo, 1985, P. 34 f ; Bloom, Jonathan & Blair, Sheila : Islamic Art, 2nd Ed., Phaidon Press, London, 1998, P. 112 ff.

عليه الفن الإسلامي في مصر، جرياً على السياسة التي اتخذها العرب إزاء البلاد التي فتحوها حيث تركوا لأهلها حرية ممارسة فنونهم وصناعاتهم. وللأسف لم يتبقى من آثار عصر الولاة شيئاً يذكر سوى مسجد عمرو الذي جُدد عدة مرات، وأصبح يمثل عدة عصور ولا يمت بصلة لعصر إنشائه، ومقياس النيل بجزيرة الروضة^(١)، إلا أنه كان من أهم الملامح المعمارية لتلك الفترة ما يلي :-

○ سادت البساطة الفكر المعماري خلال عصر الخلفاء الراشدين، ثم بدأت تزداد فخامة العمارة تدريجياً خلال العصرين الأموي والعباسي.

○ في العمارة الدينية ظهر النمط التقليدي للمسجد الجامع الذي يتكون من صحن مكشوف أو فناء مفتوح تحيط به أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة.

○ لم تتضح أي مظاهر لعمارة تخليد الذكرى.

○ استخدم الآجر أو الطوب المحروق كمادة رئيسية للبناء.

○ ظهر المحراب كعنصر معماري مستمد من الأبواب الوهمية التي استخدمت في العمارة الفرعونية، كما شيدت المآذن ضمن الكتلة المعمارية للمسجد.

بحر الدولة الطولونية (٢٥٤ - ٢٩٢ هـ) (٨٦٨ - ٩٠٤ م) : تولى أحمد بن طولون ولاية مصر وكان معظم المصريين يدينون بالإسلام ويتكلمون العربية، ولم يتبق على استكمال الشخصية الجديدة لمصر سوى الاستقلال عن الخلافة العباسية. وقد أدرك ابن طولون أن مصر بلد غني لو أحسنت إدارته، كما تنبه أن المصريين أقدر من غيرهم على تدبير شئونهم المالية، فأهتم بتنظيم الأمور الإدارية والمالية لمصر، واستكثر من الموظفين المصريين. وانتهاز ابن طولون فرصة تكليف الخليفة العباسي له بقمع إحدى ثورات الشام، فقام بتكوين فرقة عسكرية من الأتراك والأحباش كانت نواة لجيشه الذي أصبح أكبر قوة عسكرية في الشرق الإسلامي، واستطاع الاستيلاء على الشام وليبيا، واستقل عن الخلافة العباسية عام ٨٧٨ م^(٢).

(١) - نعمت إسماعيل علام : فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية، الطبعة الخامسة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٢، ص ١٣.

* انظر حاشية رقم (١ - ٢٢).

(٢) - المقرئى : المرجع السابق، ج ٢، ص ١٤٧، ١٤٩ ؛ ابن إياس (محمد بن أحمد بن الحنفى) : بدائع الزهور في وقائع الدهور،

تحقيق : محمد مصطفى، الطبعة الثالثة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٠، ج ١، ص ٢١٢ إلى ٢١٧ ؛ محمد عبد العزيز

مرزوق : الحياة الفنية في مصر من الفتح العربي للفتح التركي، ص ٥٦٧ ؛ حسين مؤنس : المرجع السابق، ص ٣٨٨ إلى ٤٠٣.

* انظر حاشية رقم (١ - ٢٣).

واستقر ابن طولون في بداية ولايته بالعسكر، ولكن المدينة ضاقت بطموحاته وجيشه الذي بلغ عدده نحو ٧٠ ألف جندي، وكانت أولى خطوات ابن طولون العمرانية التي أراد أن يشبع بها طموحه السياسي بناء عاصمة جديدة شمال العسكر عُرفت باسم "القطائع"^(١)، ليحاكي بها مدينة سامراء العاصمة الثانية للعباسيين، وشيد ابن طولون بمركز المدينة مسجده الرائع الذي لا يزال قائماً، كما شيد قصراً منيفاً بأطراف المدينة، فضلاً عن قيامه بتشييد بيمارستاناً كبيراً بالعسكر وترميم مقياس النيل ومنارة الإسكندرية. وتوفي ابن طولون عام ٨٨٤ م، وخلفه ابنه خمارويه الذي أنفق ثروات مصر على نحو جعله مثلة في أفواه معاصريه، وبالع في منشآته حتى جاوز الحد المعقول، وقد قُتل بأيدي خدمه عام ٨٩٦ م، وبوفاته انتهت الدولة الطولونية فعلياً حيث استطاع العباسيون استعادة مصر مرة أخرى عام ٩٠٤ م، وقاموا بحرق مدينة القطائع التي أصبحت أثراً بعد عين، ولم يبق منها سوى المسجد الذي سلم من التخريب تخرجاً من المساس ببيوت الله^(٢).

وقد حكم الطولونيون مصر ٣٦ سنة، ومن يقرأ تاريخهم يحسب أنهم حكموا أضعاف هذه المدة بالرغم من أنهم مروا على مصر كسحابة صيف، وقد أمنت مصر في عصرهم، وبدأ ينمو وعياً خافتاً بالشخصية المصرية. ولم يمثل العصر الطولوني مجرد تجربة لاستقلال مصر السياسي فحسب، بل كان مرحلة معمارية هامة تمثلت في اكتساب العمارة المصرية الإسلامية طابعاً محلياً خالصاً من حيث المظهر والجوهر، فضلاً عن تأثرها بصدى الطفرة المعمارية والفنية التي ظهرت بمدينة سامراء^(٣). ولم يتبقى من منشآت الطولونيين سوى مسجد ابن طولون وأطلال لبعض المنازل بالفسطاط، إلا أنه كان من أهم ملامح العمارة الطولونية ما يلي :-

○ في العمارة السكنية شيدت القصور الملكية، وكانت متأثرة في تصميمها بالأساليب المعمارية التي شيدت بها القصور العباسية والمستمدة من العمارة الساسانية، وبدأت تتضح الملامح المعمارية لمنازل النبلاء والأثرياء التي اعتمدت على وحدة تصميمية مستمدة من العمارة الساسانية.

(١) - انظر حاشية رقم (١ - ٢٤).

(٢) - المقرئى : المرجع السابق، ج ١، ص ٨٤٤ إلى ٨٧٥ ؛ ابن إياس : المرجع السابق، ج ١، ص ٢١٨ إلى ٢٢٢ ؛ حسين مؤنس : المرجع السابق، ص ٣٩٤ إلى ٤٠٣ ؛ كمال الدين سامح : العمارة في مصر الإسلامية، ص ٣٠ ؛ جمال الدين الشيال : مقال مصر في العصر الفاطمي، تاريخ الحضارة المصرية، الطبعة الأولى، المجلد الثانى، وزارة الثقافة، القاهرة، ١٩٦٢، ص ٤١٨ ؛

Creswell, K. A. C. : Early Muslim Architecture, 1st Ed., Oxford University Press, London, 1959, P. 331-44 ; A Short Account of Early Muslim Architecture, 2nd Ed., A. U. C. Press, Cairo, 1989, P. 391 ff ; Kubiak, Wladyslaw B. : Op. Cit., P. 105-118.

(٣) - انظر حاشية رقم (١ - ٢٥).

- لم يحدث تغيير يذكر في ملامح العمارة الدينية، واستمر تشييد المسجد بنمطه التقليدي المكون من صحن مكشوف تحيط به أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة.
- بدأ ظهور عمارة تخليد الذكرى، وشيد الضريح بتصميم بسيط مكون من غرفة مربعة مغطاة بقبة، ولها أربعة مداخل محورية، وأحد جدرانها يواجه القبلة.
- استخدم كلا من الإيوان والفناء المفتوح كأحد العناصر الرئيسية في العمارة السكنية.
- استمر استخدام الآجر كمادة رئيسية للبناء.
- شيدت القباب لأول مرة، واقتصرت استخدامها على عمارة تخليد الذكرى.

مصر الدولة الإخشيدية (٣٢٣ - ٣٥٨ هـ) (٩٣٥ - ٩٦٩ م) : بعد سقوط الدولة الطولونية عادت مصر مرة أخرى لبحر الدولة العباسية الحافل بالعواصف، وقد تولى الإخشيد ولاية مصر عام ٩٣٥ م، واستطاع أن ينشأ قوة عسكرية مكنته من الاستقلال بحكم مصر والشام، لكن كانت الظروف الخارجية غير مواتية، فقد كان طمع العباسيين والفاطميين في مصر كبيراً، وعاش الإخشيد وخلفاؤه بين حجرى الرحى طوال مدة حكمهم. وقد يبدو من المبالغة أن نحسب دولة الإخشيديين بين الدول ذات الأهمية في تاريخ مصر العام، فقد انقضت سنواتها التي بلغت زهاء ٣٤ عاماً وكأنها ظل على حائط دون أن تخلف من الآثار شيئاً ذا قيمة، اللهم إلا بقايا مشهد آل طباطبا وبعض شواهد القبور، إلا أن هذه الفترة أتاحت للشعب المصرى عدداً من السنوات عاشها بعيداً عن العواصف التي هزت أرجاء الدولة العباسية^(١).

مصر الدولة الفاطمية (٣٥٨ - ٥٦٧ هـ) (٩٦٩ - ١١٧١ م) : كانت مصر هدفاً للفاطميين منذ بداية تكوين دولتهم بالمغرب^(٢)، وبعد وفاة كافور الإخشيدى أرسل الخليفة الفاطمى المعز لدين الله حملة بقيادة جوهر الصقلى للاستيلاء على مصر، وفي ٧ يوليو عام ٩٧٠ م دخلت الجيوش الفاطمية الفسطاط دون قتال، وفي نفس اليوم اختط جوهر الصقلى مدينة القاهرة التي أعدها لتكون ضاحية ملكية ومعقلاً عسكرياً ومركزاً للخلافة الفاطمية، وأحاط

(١) - حسين مؤنس : المرجع السابق، ص ٤٠٦ إلى ٤٢٠ ؛ جمال الدين الشيال : المرجع السابق، ص ٤٢٨ إلى ٤٣١ ؛

بوزورث، كليفورد : المرجع السابق، ص ٣٢ إلى ٤٢.

* انظر حاشية رقم (١ - ٢٦).

(٢) - انظر حاشية رقم (١ - ٢٧).

جوهرة القاهرة بسور من الطوب اللبن، وشيد في وسطها الجامع الأزهر وقصر الخليفة^(١). واستقرت الخلافة الفاطمية بمصر، ولما كان الفاطميون يدينون بالمذهب الشيعي بينما أغلب مسلمي مصر يدينون بالمذهب السني، لذا رأت الدولة الفاطمية أنه من الأسلم التعاون مع أقباط مصر، ومن ثم اتخذوا منهم الوزراء وأسندوا إليهم الشؤون الإدارية والمالية، مما أدى بطريق غير مباشر لإحياء العادات والتقاليد والفنون المحلية. وقد تميز العصر الفاطمي بالعظمة الداخلية والتوسع الخارجي، حيث ضمت الدولة الفاطمية شمال إفريقيا والنوبة والجزيرة العربية والشام وجزيرة صقلية، وأصبحت مصر مركزاً لامبراطورية مترامية الأطراف فاقت الدولة العباسية قوة ونفوذاً، وغدت مركزاً لتجارة الترانزيت الدولية، وتدفقت عليها الثروات، وازدهرت الآداب والعلوم والفنون، وتبارى الخلفاء والوزراء في تشييد القصور والمساجد^(٢). ولكن لم تلبث عوامل الضعف أن بدأت تتسرب لكيان الدولة الفاطمية في عهد الخليفة المستنصر، ففي عام ١٠٦٤م انخفض فيضان النيل بدرجة كبيرة، فأصبحت مصر بمحاجة خطيرة استمرت لمدة سبع سنوات متتالية مما نتج عنه تفشى الخراب بمعظم المدن المصرية، وبدأت الحملات الصليبية تهدد الدولة الفاطمية، فشيد سور جديد حول القاهرة لتحسينها^(٣). وتوالى بعد المستنصر عدة خلفاء كان معظمهم أطفالاً لم يكن لهم من الخلافة إلا اسمها، فسيطر الوزراء على الحكم، وتمكن السلاجقة والصليبيون من الاستيلاء على ممتلكات الفاطميين في الشرق، وكاد الصليبيون أن يحتلوا القاهرة عام ١١٦٢م، وفي نفس العام استطاع صلاح الدين الأيوبي أن يتولى منصب الوزارة في عهد الخليفة العاضد، فسيطر على بحريات الأمور، ووطد نفوذه بمصر، وفي عام ١١٧١م أمر بالدعوة للخليفة العباسي المستضيء على منابر المساجد بدلاً من الخليفة العاضد الذي بمجرد سماعه لهذا الخبر وافته المنية، وانتهت الدولة الفاطمية بعد أن حكمت مصر قرابة قرنين من الزمان^(٤).

(١) - انظر حاشية رقم (١ - ٢٨).

(٢) - ابن عبد الظاهر (محيي الدين أبو الفضل عبد الله) : الروضة البهية الزاهرة في خطط المعزية القاهرة، تحقيق د. أيمن فؤاد سيد، الطبعة الأولى، الدار العربية للكتاب، القاهرة، ١٩٩٦، ص ١٤ إلى ٣٨ ؛ على مبارك : الخطط التوفيقية الجديدة لمصر القاهرة، الطبعة الرابعة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤، ج ١، ص ٣١ إلى ٣٧ ؛ زكي محمد حسن : الفن الإسلامي في مصر، الطبعة الأولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤، ص ٢١ إلى ٢٦.

* انظر حاشية رقم (١ - ٢٩).

(٣) - انظر حاشية رقم (١ - ٣٠).

(٤) - على مبارك : المرجع السابق، ج ١، ص ٣٦، ٣٧ ؛ جمال الدين الشيال : المرجع السابق، ص ٤٤٠ إلى ٤٤٣.

وقد خطت مصر خطوات حضارية واسعة في العصر الفاطمي، وكانت أغلب أيام الفاطميين أعياداً جمعت بين جلال الملك وبهجة الشعب، حتى أن نصوص المؤرخين والآثار الثابتة والمنقولة تعكس روح هذه الحياة المترفة، كما وثبتت العمارة المصرية وثبة قوية، وبدأ يتحدد لها طابع محلي مميز، وإن كان الزمن والتعنت الديني والسياسي قد اعتدى على أكثر منشآت الفاطميين المدنية، إلا أنهما أبقيا على العديد من منشآتهم الدينية والعسكرية مثل مسجد الحاكم بأمر الله ومسجد الأقمر ومسجد الصالح طلائع ومشهد الجيوشي ومشهد السيدة رقية بالإضافة لأبواب القاهرة، وكان من أهم ملامح العمارة الفاطمية في مصر ما يلي :-

○ في العمارة السكنية شيد الخلفاء الفاطميون عدة قصور فخمة واستراحات ملكية تتفق مع الانتعاش الاقتصادي لمصر في تلك الفترة، كما تطور تصميم منازل النبلاء والأثرياء، وظهرت بها وحدة تصميمية جديدة مكونة من إيوانين يتوسطهما درقاعة.

○ في العمارة الدينية استمر تشييد المساجد بالنمط التقليدي، وتفاوتت أحجام المساجد بين مساجد كبيرة مساحة صحنها ٥٠٠٠ م^٢ كمسجد الحاكم ومساجد صغيرة مساحة صحنها حوالي ١٠٠ م^٢ كمسجد الأقمر، واستخدمت القباب لأول مرة في المساجد.

○ اتخذ الضريح شكلين معماريين، الأول كان امتداد للنمط التقليدي البسيط المكون من قاعة مربعة تعلوها قبة، والنمط الثاني كان عبارة عن ضريح ملحق بمصلى أو زاوية صغيرة.

○ ظل الآجر مادة رئيسية للبناء، واستخدم الحجر بشكل متواضع في بعض الواجهات.

○ زاد الاهتمام بتشكيل الواجهات، واستخدم في تشكيلها الدخلات أو الحنيات الرأسية قليلة العمق المتوجة بالمقرنصات، وتميزت الواجهات بزخارفها المحفورة في الجص والحجر، كذلك ظهر الاهتمام بتمييز المداخل، وكان المدخل الرئيسي عادة ما يتوسط الواجهة، وأحياناً كان يوضع في تجويف كبير يتوجه عقد محذب محاط بأشرطة زخرفية.

○ بدأ يتحدد شكل محلي مميز للمئذنة المصرية، حيث استدق بدنها بما يشابه المسلة الفرعونية، وأصبحت مكونة من طابقين، الطابق السفلي مربع والطابق العلوي أسطوانى أو مثنى، وعادة ما كانت المآذن توضع في طرفي الواجهة أو فوق المدخل الرئيسي.

○ انتعش فن التصوير الجداري، وارتقت صناعة الجص والأخشاب والحفر على الحجر.

○ تسربت لمصر بعض أساليب العمارة المغربية بالإضافة للعديد من التأثيرات الإيرانية بسبب العلاقات القوية بين الفاطميين والبويهيين في إيران والعراق.

مصر الدولة الأيوبية (٥٦٧ - ٦٤٨ هـ) (١١٧١ - ١٢٥٠ م) : بعد سقوط الدولة الفاطمية أصبح صلاح الدين الأيوبي ملكاً مستقلاً بمصر وفلسطين وليبيا والنوبة والجزيرة العربية، وأصبحت دولته الأيوبية أقوى دولة في الشرق الأوسط. وبالرغم من ذلك وجد صلاح الدين نفسه مهدداً بثورات داخلية من المتشيعين للفاطميين الراغبين في إعادة ملكهم، وبحروب خارجية من السلاجقة والصليبيين الطامعين في مصر لتأمين ملكهم في الشام، فأوحى إليه هذا الموقف بالبحث عن موقع حصين يتخذه مقراً له، فبدأ في عام ١١٨٢ م بتشييد قلعة الجبل على الطرف الغربي لجبل المقطم، وشيد سوراً جديداً حول القاهرة كامتداد لسور بدر الجمالي^(١)، كما عمل على مناهضة الفكر الشيعي فأنشأ العديد من المدارس لتدريس الحديث الشريف والمذاهب السنية الأربعة في كافة أنحاء مصر، وإمعاناً في نشر المذاهب السنية اجتذبت الدولة الأيوبية جماعات من المتصوفة من مختلف الأقاليم الإسلامية، وشيدت لهم العديد من الخانقاوات. وفي عام ١١٩٣ م توفي صلاح الدين بدمشق بعد أن تمكن من تحرير أغلب الشام من أيدي الصليبيين، وقُسمت دولته بين أفراد البيت الأيوبي، إلا أن خلفاءه لم يكونوا بنفس قدرته السياسية والعسكرية، واستمرت الصراعات قائمة بينهم وبين الصليبيين حتى سقطت الدولة الأيوبية عام ١٢٥٠ م بعد مقتل تورانشاه آخر سلاطينها على أيدي مماليكه^(٢).

وقد استمر حكم الدولة الأيوبية حوالي ثمانين عاماً، كانت خلالها حجر عثرة نحو تقدم الصليبيين للشرق، وتميز عصرها باستمرار ازدهار النشاط التجاري الدولي في مصر، وقد انتعشت الصناعة بدرجة كبيرة، وأعيد استخدام المحاجر والمناجم، وازدهرت الفنون والعمارة وخاصة العمارة الحربية. وبالرغم من اندثار أغلب منشآت الأيوبيين إلا أن ما تبقى منها مثل مدرسة الصالح نجم الدين أيوب وقبة الإمام الشافعي وقبة الخلفاء العباسيين يعطى فكرة واضحة عن مدى الازدهار المعماري في تلك الفترة، وقد كان من أهم ملامح العمارة الأيوبية ما يلي :-

○ في العمارة السكنية شيدت قلعة الجبل التي صارت مقراً للبلاط والحكومة والجيش، ولم

(١) - انظر حاشية رقم (١ - ٣١).

(٢) - المقرئى : المرجع السابق، ج ١، ص ٢٥، ٨٤٢، ٨٤٣ ؛ حسنى نوبصر : العمارة الإسلامية في مصر (عصر الأيوبيين والمماليك)، الطبعة الأولى، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ١٩٩٦، ص ٣٧ إلى ٤٢ ؛ محمد مصطفى زيادة : مصر في عصر المماليك، الطبعة الأولى، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٢، ص ٧٥ إلى ٧٧ ؛ كازانوف، بول : تاريخ ووصف قلعة الجبل، ترجمة د. أحمد دراج، مراجعة د. جمال محرز، الطبعة الأولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٤، ص ٣٥، ٣٦.

- يحدث تغيير يذكر في أسلوب تصميم منازل النبلاء والأثرياء.
- في العمارة الدينية ظهر تصميم جديد للمسجد عرف باسم "المدرسة" يتكون من إيوانين متقابلين يتوسطهما صحن مكشوف، وقد طغى هذا التصميم على النمط التقليدي للمسجد، وأصبحت المدرسة هي الشكل الرئيسى للمنشأة الدينية في العصر الأيوبي.
- في عمارة تخليد الذكرى استمر تشييد النمط التقليدي للضريح، وحدث دمج بين العمارة الدينية وعمارة تخليد الذكرى، حيث ألحق الضريح بالمنشآت الدينية (المدارس) الكبيرة.
- شاع استخدام الأحجار في البناء، واستخدمت الصنج المعشقة والملونة في الأعتاب والعقود، واستمر استخدام الآجر في بناء الإيوانات والقباب والطوابق العليا من المآذن.
- ازدهر استخدام الإيوان، وتطور بناء القبة، وشاع استخدام المقرنصات وزادت تجزئتها.
- تطور بناء المئذنة، وأصبحت قممتها على هيئة قبة مضلعة عُرفت باسم "المبخرة"، واستمر وضع المآذن أعلى المداخل، وقد أضفت هذه الظاهرة أهمية خاصة للمداخل.
- بدأ استخدام الفسيفساء الرخامية، وازدهرت صناعة الجص والأخشاب والنحاس^(١).

مصر دولة المماليك البحرية (٦٤٨ - ٧٨٤ هـ) (١٢٥٠ - ١٣٨٢ م) : ولدت دولة المماليك البحرية^(٢) عبر مجموعة من الأحداث الدراماتيكية المتلاحقة أثر مقتل تورانشاه آخر سلاطين الأيوبيين، وكان العقد الأول من تاريخ هذه الدولة بمثابة اختبار لمقدرتها على البقاء، كما كان مؤشراً لتاريخها الذي سيصبح سلسلة من المؤامرات والاغتيالات بهدف اعتلاء العرش، وفي عام ١٢٦٠م اعتلى العرش بيبرس البندقدارى الذى تميز ببراعة فائقة في شئون الحكم، حتى أن أعماله أكسبته لقب المؤسس الحقيقى لدولة المماليك، فقد اهتم بتأمين حدود دولته في الشام من هجمات المغول والصليبيين، ووطد نفوذ مصر بالنوبة وليبيا والجزيرة العربية، وشيد المسجد المعروف باسمه والذي يُعرف به حى الظاهر الآن، وقام بتجديد الخطبة في العديد من المساجد التى هُجرت منذ نهاية العصر الفاطمى كالجامع الأزهر وجامع الحاكم، ورجع له الفضل في

(١) - أحمد فكري : خصائص عمارة القاهرة في العصر الأيوبي، أبحاث الندوة الدولية لتاريخ القاهرة، الطبعة الأولى، المجلد الأول، دار الكتب، القاهرة، ١٩٧٠، ص ١٦٣ إلى ١٦٥ ؛ حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية، الطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤، ص ١٧، حسنى نوبير : المرجع السابق، ص ٤٢، ٤٣ ؛
Williams, Caroline : Op. Cit., P. 42 ff ; Grube J. Ernst & Others : Op. Cit., P. 204 ff.

(٢) - انظر حاشية رقم (١ - ٣٢).

إحياء الخلافة العباسية بالقاهرة بعد عثرتها في بغداد، فأصبحت مصر محط أنظار المسلمين، ووفد إليها العلماء والفقهاء حيث وجدوا الرعاية والتشجيع، وأحدثوا نهضة علمية في مختلف المجالات، وتدل أعمال بييرس الداخلية أنه كان يشيد لنفسه وللدولة المملوكية الوليدة موضعاً في قلوب المصريين، وبالرغم من ذلك فقد توفي مسموماً بدمشق عام ١٢٧٧م وهو في أوج مجده.

وفي عام ١٢٨٠م اعتلى العرش قلاوون الذى اهتم بتنظيم الجيش المملوكى، وأضاف له فرقة جديدة أسكنها بالقلعة عُرفت باسم الممالك البرجية، وواصل الحركة الإنشائية بمصر والشام، ومن أهم منشآته مجموعته الشهيرة بالنحاسين التى ضمت بيمارستان ومدرسة وضريح. وفي عام ١٣٠٩م اعتلى العرش الناصر محمد بن قلاوون الذى تمتع بمقدرة سياسية وإدارية عالية^(١)، وقد حكم دولته بيد حديدية مكسوة بالحرير، ووجه اهتمامه لتنمية الموارد الاقتصادية عن طريق المعاهدات التجارية والسياسية، وساد عهده الرخاء والسلام، واشتهر الناصر محمد بذوقه الفنى المتميز، وتميز عهده بالازدهار المعماري حتى أنه يعد عهد الذروة المعمارية المملوكية، وينسب له ولأمرائه نحو تسعين عمل معمارى. وقد استمر النشاط المعماري على حركته الدائبة في عهود خلفائه بفضل ما توافر لهم من الموارد الضخمة المستمدة من أرباح التجارة العالمية على أرض مصر، رغم ما شاب عهودهم من مظاهر الضعف، وتلك الفترة ينتمى نحو عشرين من الأعمال المعمارية المتنوعة التى تميزت بالنضج الفنى ومن أهمها مدرسة السلطان حسن^(٢).

وقد استمر عصر المماليك البحرية ١٣٢ سنة تولى الحكم فى أغلبها أسرة قلاوون، وقد كان من أهم عصور التاريخ المصرى من وجهتى النظر السياسية والمعمارية، فقد ملأ المماليك عين التاريخ بجهودهم الداخلية والخارجية برغم ما شاب عصرهم من صراعات ومؤامرات، وكانت حداثة عهدهم بالإسلام سبباً فى تحمس سلاطينهم وأمرائهم لإقامة المنشآت الدينية والتذكارية من باب التقوى والزلفى لله أو من باب اجتذاب القلوب، حتى أن أغلب المؤرخين والأثريين يصفون تلك الفترة بالعصر الذهبى للعمارة الإسلامية بمصر، وقد كان من أهم ملامحها المعمارية ما يلى :-

○ فى العمارة السكنية ظلت القلعة مقراً للبلاط السلطانى، وأصبحت تتكون من قسمين الجزء الشمالى يضم التحصينات والثكنات العسكرية، أما الجزء الجنوبى فقد كان أشبه

(١) - انظر حاشية رقم (١ - ٣٣).

(٢) - المقربرى : المرجع السابق، ج ٣، ص ١١٨ إلى ١٣٩، ٢٩٤، ٢٩٥ ؛ ابن إياس : المرجع السابق، ج ١، ص ٢٩٤ إلى

٣٥٣ ؛ محمد مصطفى زيادة : المرجع السابق، ص ٤٨١ إلى ٥٠٦ ؛ حسنى نويسر : المرجع السابق، ص ١٢٤، ١٢٥.

بمدينة ملكية صغيرة مثل فرساي أو بوتسدام، كما شُيد عدد كبير من الاستراحات الملكية الصغيرة ومنازل رائعة للأمرء والأثرياء بمختلف أرجاء القاهرة.

○ في العمارة الدينية تطور تصميم المدرسة الأيوبية التي تتكون من إيوانين يتوسطهما صحن مكشوف للمدرسة ذات التخطيط المتقاطع التي تتكون من أربعة إيوانات متقابلة متعامدة يتوسطهما صحن مكشوف، وكان يلحق بها لضريح للمنشئ، وفي بعض الأحيان كان يلحق بالمدرسة سبيل يعلوه كُتاب^(١)، مما أدى لظهور مجموعات معمارية ضخمة.

○ في عمارة تخليد الذكرى استمر تشييد الضريح بشكله التقليدي، كما استمر الدمج بين العمارتين الدينية والتذكارية حيث كانت أغلب المنشآت الدينية تحتوى على ضريح.

○ استخدم الحجر في البناء على نطاق واسع، مما انعكس على تطور تشكيل الواجهات باستخدام النظام المعروف باسم "الأبلق"، وهو تتابع مداميك البناء من أحجار متباينة اللون.

○ تطورت طريقة تشييد القباب وتنوعت أشكالها، وامتازت المآذن برشاقتها، وأصبحت مكونة من ثلاث طوابق، الطابق السفلى عبارة عن قاعدة مربعة يعلوه طابق مثنى ثم طابق أسطوانى.

○ ازدهرت صناعة الفسيفساء الرخامية الملونة، واستخدمت في تشكيل الوزرات والأرضيات والمحاريب، وانتشر استخدام الأبواب النحاسية مع تنوع أشكالها، وتكفيتتها بالذهب والفضة.

○ أخذت العمارة طابعا محليا مميزاً بالرغم من تسرب عدة تأثيرات سورية وفارسية وأندلسية، حيث تزامن مع عصر المماليك البحرية احتضار دولة الإسلام بإسبانيا، واكتساح قوات

تيمورلنك للشرق الإسلامى مما أدى لهجرة العديد من أهل الأندلس وإيران لمصر^(٢).

مصر دولة المماليك البرجية (٧٨٤ - ٩٢٣ هـ) (١٣٨٢ - ١٥١٧ م) : كانت دولة المماليك البرجية أو الجراكسة امتداداً لدولة المماليك البحرية من حيث الخصائص الحضارية والقواعد السياسية والإدارية، وقد استطاع سلاطين الجراكسة المحافظة على كيان دولتهم في مصر والشام والجزيرة العربية، وتوسعت تجارتهم الخارجية في البحر المتوسط والبحر الأحمر، وعلى المستوى الداخلى ساد الرضا العام بحكم المماليك بين أهل مصر والشام رغم أجنبيته

(١) - انظر حاشية رقم (١ - ٣٤).

(٢) - كمال الدين سامح : المرجع السابق، ص ٧٨ ؛ حسن عبد الوهاب : المرجع السابق، ص ١٨، ١٩ ؛ محمد عبد العزيز مرزوق :

الحياة الفنية في مصر الإسلامية من الفتح العربى للفتح التركى، ص ٥٨١ ؛ حسنى نويصر : المرجع السابق، ص ٣١٢، ٣١٣ ؛ Williams, Caroline : Op. Cit., P. 148 ff ; Grube J. Ernst & Others : Op. Cit., P. 355 ff.

وصفته الاستعلائية، ولكن تفشى الفساد داخل الجهاز الحكومى، وزادت أعمال الشغب والفوضى التى أثارها صغار المماليك. وقد نشأت دولة المماليك البرجية باعتلاء السلطان برقوق العرش عام ١٣٨٢م بعد خلع السلطان حاجى بن شعبان آخر سلاطين المماليك البحرية، وقد أصبح هذا التصرف قاعدة فى دولة المماليك الجراكسة، فبعد وفاة السلطان يتولى ابنه العرش، ثم لا يلبث أن يُخلع بواسطة أقوى الأمراء ليعتلى العرش بدلاً منه^(١). وتوالى بعد السلطان برقوق سبعة سلاطين فى حوالى عشرون سنة مما أدى لانتشار الفوضى، وبدأت فترة من الاستقرار عندما اعتلى السلطان برسباى العرش عام ١٤٢٢م، وهو يعتبر أقوى سلاطين دولة الجراكسة وإن لم يكن أفضلهم، وقد كان له نشاط معمارى واضح، وتبقى من منشآته العديدة مجموعته المعمارية بمقابر المماليك والمدرسة الأشرفية بشارع المعز لدين الله. وتوالى بعد برسباى ثمانية سلاطين فى ثلاثين سنة لم يكن لأى منهم أهمية واضحة، وفى عام ١٤٦٨م اعتلى السلطان قايتباى العرش الذى امتدت مدة حكمه حوالى ٢٨ سنة، وقد كان حازماً مسيطراً على ممالكه، وينسب إليه ما يزيد عن سبعين أثراً إسلامياً ما بين إنشاء وتجديد من أهمها القلعة المعروفة باسمه فى الإسكندرية التى شيدت على أنقاض الفنار القديم، ومسجده ومجموعته المعمارية بمقابر المماليك بالإضافة لعدة أسبله ووكالات تجارية وإضافات معمارية بالجامع الأزهر. وشهدت مصر فى السنوات الخمس التالية لوفاة قايتباى خمسة من السلاطين طفحت عهودهم بالفوضى والاضطراب، ولم تستقر الأمور إلا عندما اعتلى العرش السلطان قنصوه الغورى عام ١٥٠١م، وكان شبيهاً بالسلطان قايتباى فى الخبرة بشئون الحكم والمهارة فى معاملة المماليك، وقد قام بترميم قلعة الجبل وتجديد خان الخليلى وقبة الإمام الشافعى، وأنشأ عدداً من الوكالات والخانات، وشيد مئذنة رائعة للجامع الأزهر، ومن أهم منشآته المتبقية مجموعته المعمارية بالأزهر. غير أن الغورى واجهته مشكلتين خطيرتين، أولهما اكتشاف البرتغاليين لطريق رأس الرجاء الصالح، وتحول تجارة الشرق الأقصى تدريجياً للطريق البحرى الجديد، مما أدى لضياع حصيلة الضرائب المرورية الهائلة التى كانت تحصل فى الموانئ المصرية. وتمثلت المشكلة الثانية فى الأطماع التوسعية للسلطان العثمانى سليم الأول الذى ما كاد ينتهى

(١) - على مبارك : المرجع السابق، ج ١، ص ١١٢ إلى ١١٤ ؛ محمد مصطفى زيادة : المرجع السابق، ص ٥١٠، ٥١١ ؛

عبد الرحمن زكى : المرجع السابق، ص ١٧٣، ١٧٤ ؛ حسنى نوبصر : المرجع السابق، ص ٣١٦ إلى ٣١٨.

* انظر حاشية رقم (١ - ٣٥).

من هزيمة الصفويين في إيران حتى وجه اهتمامه لمحاربة المماليك، وللأسف انهزم المماليك أمام جحافل الجيوش العثمانية، وسقطت القاهرة عام ١٥١٧م، وأصبحت مصر ولاية عثمانية^(١). وقد كانت دولة المماليك البرجية صورة مكررة تقريباً من الدولة المملوكية الأولى، وقد استمرت زهاء ١٢٤ سنة كان أغلبها فترة فوضى وقلق لتوالى عدد كبير من السلاطين على العرش في فترات قصيرة، ولكن من الغريب أن هذه الفترة شهدت ازدهار معمارى واضح، حيث تنافس السلاطين والأمراء على تشييد المجموعات المعمارية الضخمة، وإذا كانت دولة المماليك البحرية هي العصر الذهبي للعمارة الإسلامية بمصر، فجدير أن تكون دولة المماليك البرجية هي العصر الماسى، وكان من أهم الملامح المعمارية لتلك المرحلة ما يلي :-

○ لم يحدث تغيير يذكر في ملامح العمارة السكنية.

○ في العمارة الدينية ظهر نمط جديد للمسجد هو المدرسة المغطاة، حيث تطور تصميم المدرسة وتقلص الإيوانين الجانبيين، وغطى الصحن المكشوف بسقف خشبي. وازداد الاندماج بين العمارة الدينية وعمارة تخليد الذكرى من خلال إنشاء المجموعات المعمارية الضخمة التي تضم العديد من العناصر المعمارية كالمسجد والضريح والسبيل والكتاب.

○ شيدت أغلب القباب من الحجر، وازداد السطح الخارجى للقبّة بالزخارف الهندسية والنباتية، وتطورت المقرنصات، وازدادت المآذنة رشاقة وجمالاً، واستخدمت الكسوة ببلاطات القيشاني في قمم المآذن ورقاب القباب، وتعددت المآذن والقباب في المسجد الواحد.

○ ازدهرت صناعة النوافذ الجصية، وتطورت زخارف الواجهات^(٢).

العصر العثماني (٩٢٣ - ١٢١٣ هـ) (١٥١٧ - ١٧٩٨ م)^(٣): قنعت الدولة العثمانية من مصر بالجزية السنوية وذكر اسم السلطان على منابر المساجد مقروناً بالدعاء، ولم تحاول صبغ المصريين بالصبغة العثمانية واكتفت بالوشيجة الإسلامية مما حفظ لمصر وجهها العربي، واعتمدت في حكمها لمصر على الولاة الأتراك الذين كان جل همهم نهب أكبر قدر ممكن من

(١) - محمد مصطفى زيادة: المرجع السابق، ص ٥١٨ إلى ٥٢٤؛ سليمان حزين: المرجع السابق، ص ٣٣، ٣٤؛ عبد الرحمن زكى: المرجع السابق، ص ١٧٩؛ حسنى نويصر: المرجع السابق، ص ٣٢٤ إلى ٣٣١.

(٢) - محمد مصطفى زيادة: المرجع السابق، ص ٥٢٤ إلى ٥٢٦؛ حسن عبد الوهاب: المرجع السابق، ص ١٨، ١٩؛ Williams, Caroline : Op. Cit., P. 148 ff ; Grube J. Ernst & Others : Op. Cit., P. 355 ff.

(٣) - انظر حاشية رقم (١ - ٣٦).

ثروات مصر، وقد أدى الاستغلال غير المنظم لموارد مصر لتدهور الزراعة وتراجع مصادر الدخل العام، فانتشر الفساد في الجهاز الإداري، وتفشى الخراب بأغلب المدن المصرية، إلا أن بعض الولاة العثمانيين وأمراء المماليك كان لهم نشاط معماري محدود شمل تشييد الأسبلة والوكالات التجارية وتجديد بعض المساجد القديمة كمسجد عمرو والمشهد الحسيني^(١).

وقد استمر العصر العثماني نحو ٢٨٠ عاماً، وقد كان من أشد عصور مصر ظلمة، في حين أن تلك الفترة شهدت بداية الثورة الصناعية في أوروبا، مما جعل البون الحضاري بين مصر والغرب بعد ذلك شاسعاً. وعلى الصعيد المعماري فقد ساهمت السياسة العثمانية الخاصة بإبقاء الأوضاع على ما هي عليه في احتفاظ كل إقليم بطرازه المحلي، وظل المعماري المصري مخلصاً للتقاليد المحلية على الرغم من ظهور بعض الاستثناءات، وكان من الملامح المعمارية لتلك الفترة ما يلي :-

- لم تتغير ملامح العمارة السكنية، وظلت القلعة مقراً للولاية العثمانية، كما شيدت منازل رائعة لأمرأء المماليك والتجار الأثرياء لا زالت تحمل بعض أحياء القاهرة القديمة.

- في العمارة الدينية اختفى تخطيط المدرسة تماماً، واستمر تشييد بعض المساجد على النمط التقليدي، وظهرت أنماط معمارية جديدة مثل المسجد المغطى والمسجد ذو القبة، وظهرت حالات بسيطة لمساجد شيدت على النمط العثماني.

- استمر الدمج بين العمارة الدينية وعمارة تخليد الذكرى، وظهر نمط جديد من الأضرحة المكشوفة عبارة عن قبة محمولة على أربعة أعمدة.

- ازدهر تشييد الأسبلة، وتطور تصميم الخانقاوات وأصبحت تعرف "بالتكية"^(٢).

- أصبحت القبة عنصر مهيم في تصميم المسجد كما نجد بمسجدي محمد أبو الذهب وسانن باشا، وظهر نمط جديد من المآذن الأسطوانية الرفيعة ذات القمة المدببة.

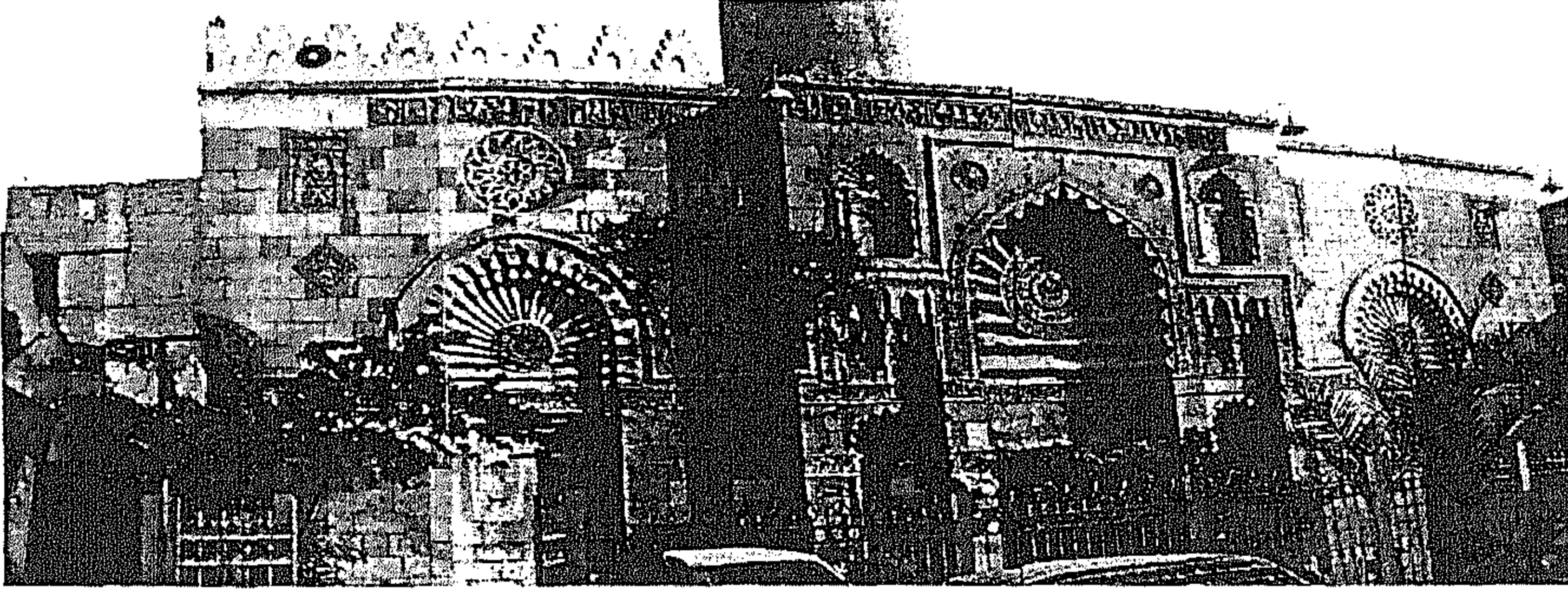
- لحق التأخر بمواد البناء والصناعة، وتدهورت الأعمال الخشبية، وانعدمت الزخارف الجصية، ولكن بقيت بعض الصناعات محتفظة بدقتها وجمالها مثل صناعة الفسيفساء الرخامية وكسوة الأبواب بالنحاس وكسوة الجدران والقباب والمحاريب بالقيشاني^(٣).

(١) - على مبارك : المرجع السابق، ج ١، ص ١٤٨ إلى ١٥٢؛ عبد الرحمن زكي : المرجع السابق، ص ٢١٩، ٢٢٠، ٢٣٤؛

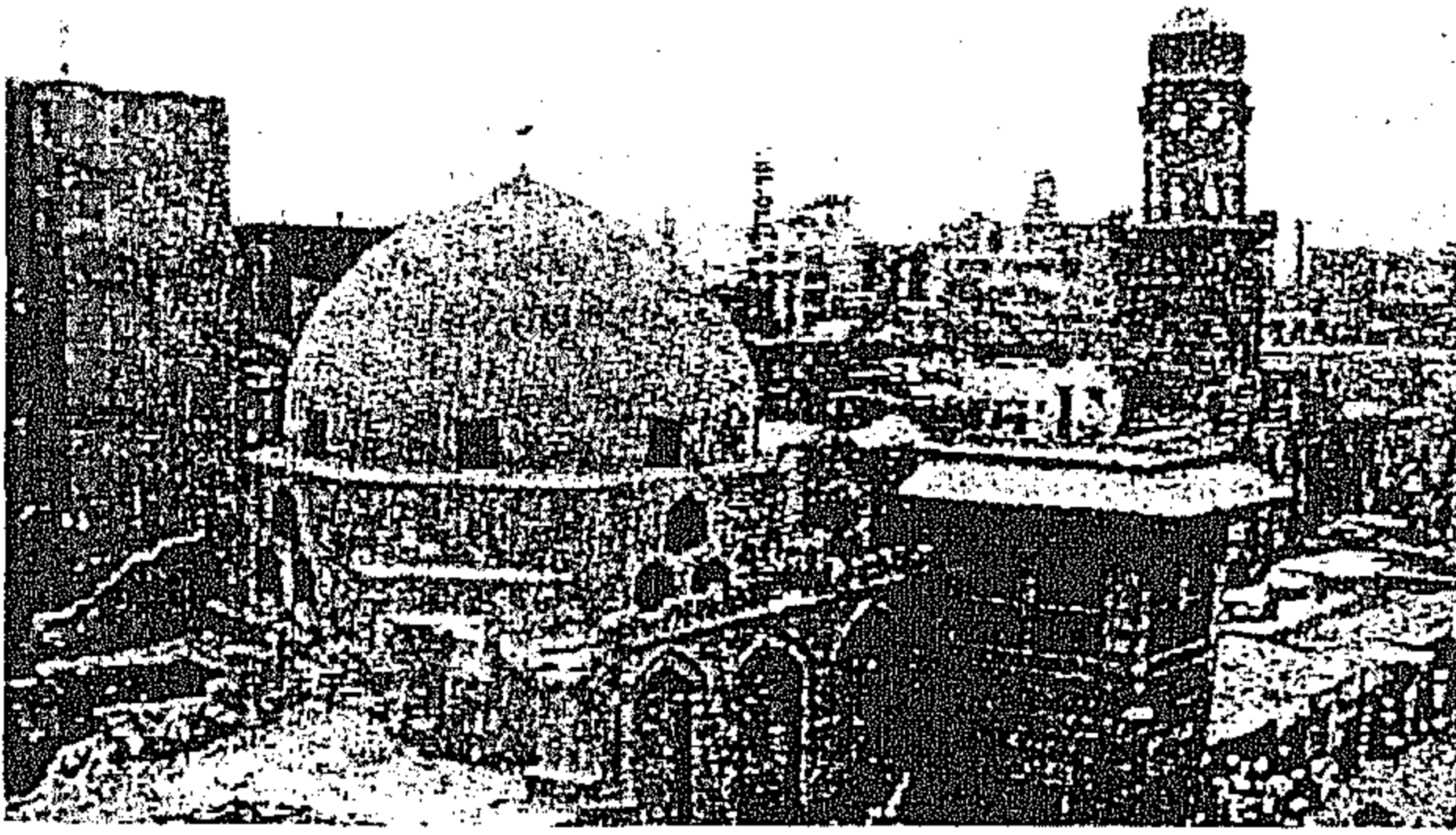
محمد حمزة الحداد : بحوث ودراسات في العمارة الإسلامية، ص ٨٦ إلى ١٠١.

(٢) - انظر حاشية رقم (١ - ٣٧).

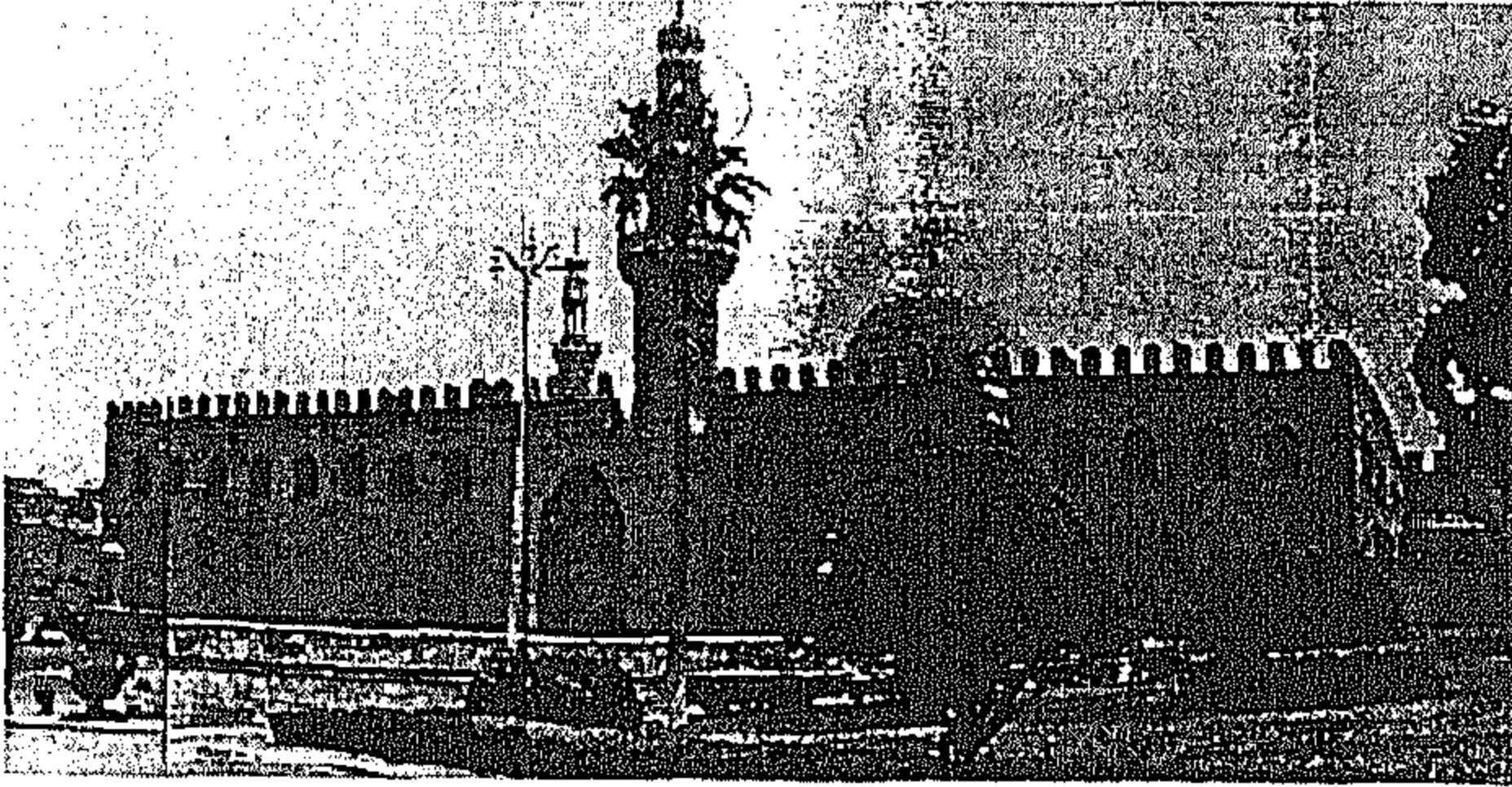
(٣) - كمال الدين سامح : المرجع السابق، ص ١٢٠ إلى ١٢٧؛ حسن عبد الوهاب : المرجع السابق، ص ٢٠، ٢١.



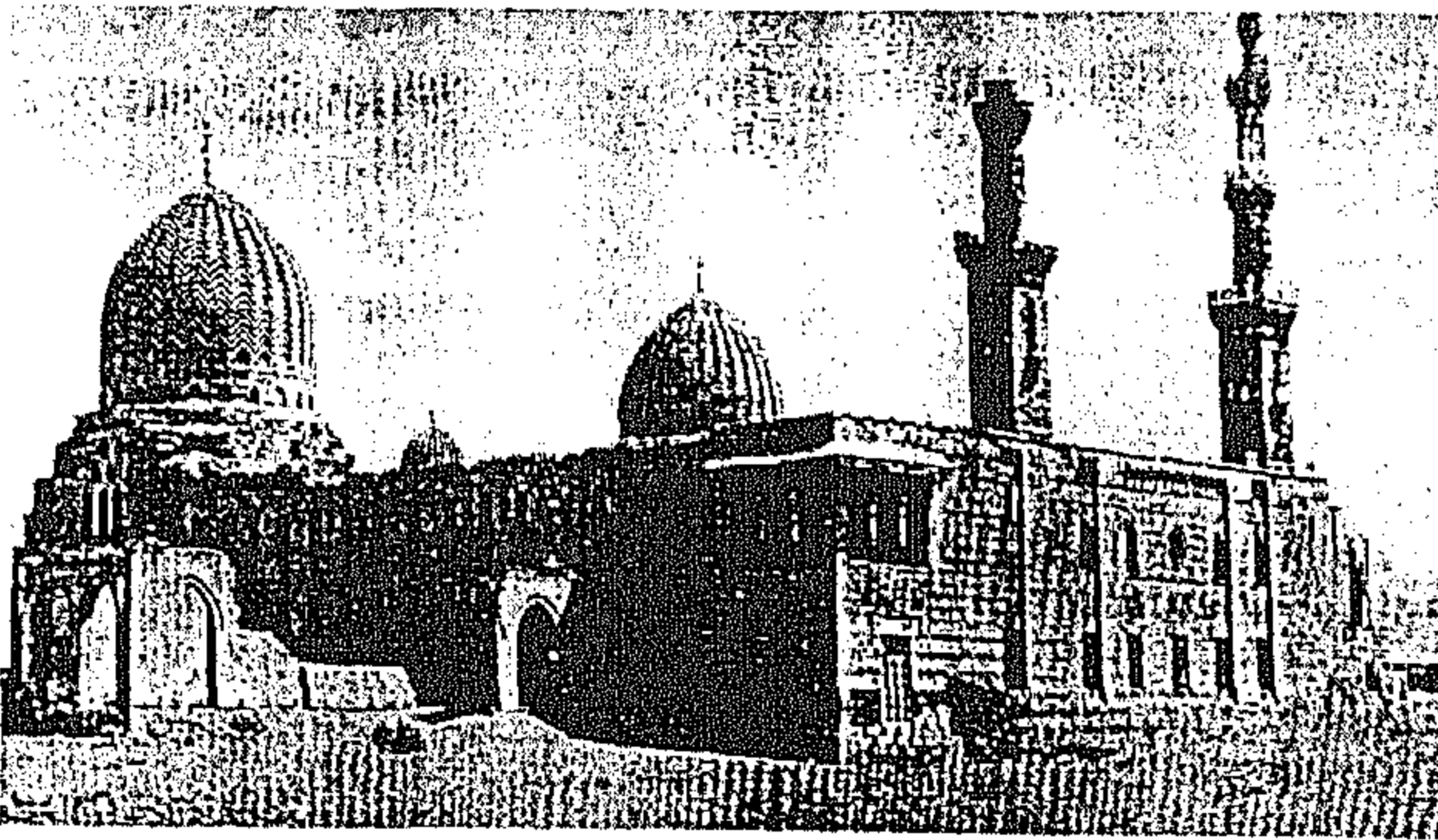
شكل رقم (٩) واجهة مسجد الأقمر (العصر الفاطمي)



شكل رقم (١٠)
مدرسة الصالح نجم الدين أيوب
(العصر الأيوبي)



شكل رقم (١١)
مسجد الناصر محمد بالقلعة
(عصر المماليك البحرية)



شكل رقم (١٢)
خانقاه فرج بن برقوق
(عصر المماليك البرجية)^(١)

(١) - تصوير ميداني للباحث.

٢/٢ العقائد الدينية

إن الإنسان المصرى منذ عصوره القديمة وحتى الآن شديد الإيمان، يتغلل الدين فى كل مناحى حياته، حتى أن هيرودوت يذكر أن المصريين هم أشد شعوب الأرض تديناً، وواقع الأمر أن الدين دائماً ما يمثل روح الشخصية المصرية، ولم ترتبط العمارة فى أى مكان بالعقائد الدينية مثلما ارتبطت بها فى مصر، فالعمارة المصرية على امتداد عصورها تدين للعقائد الدينية والجنائزية بأسباب نشأتها وتطورها.

١/٢/٢ العقيدة المصرية القديمة

تعتبر مصر الفرعونية أبلغ مثال للدولة الثيوقراطية، وبالرغم من تشعب الفكر الدينى الفرعونى وتعقيدته وهيمته على كل نواحي الحياة فإنه كان دائماً يبحث عن سر الوجود، وعلاقة الجسد بالروح، وفلسفة البعث والحساب، وهى نفس الحلقة التى تدور حولها جميع الأديان السماوية. وقد نشأت العقيدة المصرية القديمة منذ بداية استقرار المصريين على ضفاف النيل، حيث أثارت العناصر الكونية كالشمس والسماء تفكيرهم، غير أن الشعوب فى مرحلتها البدائية لا تستطيع الإيمان إلا بالمرئيات، فاتخذوا لهذه العناصر صور إنسانية ملموسة، وصاغوا حولها الأساطير، كما لاحظوا ما لبعض الطيور والحيوانات من صفات خاصة، فقدسوها إما عن حب أو عن رهبة، وأقاموا الهياكل يقدمون فيها القرابين لآلهتهم ويؤدون فيها ما ابتكروا من طقوس. وكان أول إله رسمى يتخذ لمصر عند توحيدها فى بداية العصر المبكر هو الإله الصقر "حورس" الذى يرمز للسماء، ومع استقرار الوحدة السياسية فى عصر الدولة القديمة بدأ ينضج شبه دين رسمى تمثل فى عبادة الإله "رع" إله الشمس، وكان المقر الرئيسى لعبادته فى معبد الشمس بمدينة هليوبوليس حيث كان يرأس الجمع الإلهى باعتباره الإله الخالق للكون. وقد اعتبر مذهب خلق الكون الذى وضع بهليوبوليس أن أصل العالم كان فضاءً أزلياً على هيئة كتلة سائلة أطلق عليها اسم "نون"، وخرج من هذا الفضاء حجر منشورى هرمى الشكل، وقد عُرف فى النصوص المصرية باسم "بنبن" Bnbn، وظهر فوق هذا الحجر إله الشمس رع، وبالتالي أصبح الشكل الهرمى رمزاً مقدساً باعتباره الموضع الذى تجلى عليه الإله الشمس. ولا شك أن عبادة الإله رع كان لهما صداها فى العمارة الفرعونية، فقد شيد ملوك الدولة القديمة مقابرهم على هيئة هرم، كما تمثل الشكل الهرمى فى قمة المسلات، فضلاً عن وجود المعبد الجنائزى فى منتصف الجانب الشرقى للهرم تجاه شروق الشمس، كما كانت الأبواب الوهمية توجه دائماً نحو الشرق^(١).

(١) - إرمان، أدولف : ديانة مصر القديمة، ترجمة د. عبد المنعم أبو بكر ود. محمد أنور شكرى، الطبعة الثانية، مكتبة =

ولم يمضى وقت طويل حتى علا شأن الإله آمون إله طيبة، فقد كان إله ملوك الأسرة الثامنة عشرة الذين طردوا الهكسوس وأسسوا امبراطورية الدولة الحديثة، ولكن كانت طبيعة الموقف الدولى وقتئذٍ لا تسمح بإغفال أهمية الإله رع، فالشمس التى تسطع فى سماء العالم والتى يعبدها كل شعوب العالم القديم كانت سبيلاً لارتباط مصر بما جاورها من الشعوب الآسيوية، ومن ثم امتزج الإله آمون بالإله رع، وأصبح يسمى "آمون-رع"، وقد احتفظ الإله آمون-رع بمركزه القومى لعدة قرون، حتى استطاع كهنته تنصيب أنفسهم ملوكاً فى عهد الأسرة الحادية والعشرين، وكان تدمير الآشوريين لطيبة عام ٦٦٤ ق.م. نذيراً بأفول نجم آمون-رع^(١).

ومن الغريب إنه طوال العصور الفرعونية كان يعبد فى المدينة الواحدة أكثر من إله، فالعقائد المصرية كانت متساهلة لأقصى حد لأنها تقوم على التعددية بخلاف التوحيد الذى لا يقبل الشرك، وكان يوجد العديد من الآلهة المحلية التى اختصت بوظائف معينة، مثل الإله بتاح إله مدينة منف راعى الفنون والصناعات، والإله حتحور إله الخصوبة والموسيقى، والإله أنوبيس المختص بالتحنيط^(٢).

أما البعد الآخر للعقيدة المصرية القديمة فقد تمثل منذ بداية تكوينها فى الفكر الجنائزى، حيث لاحظ المصريون أن البيئة من حولهم فى حالة تجدد مستمر، فالشمس تغيب لتشرق من جديد، ومياه النيل تغيض لتفيض مرة أخرى، كما تجلت لهم معانى الخلود فى الصحراء المحيطة بالوادي حيث كانت رمالها الجافة تحفظ ما يدفن فيها من جثث، فأستبغ ذلك الإيمان بوجود حياة خالدة بعد الموت على شاكلة الحياة الدنيا. كما أدرك المصريون أن الإنسان مركب من جسد وروح، وأن الروح لا تفنى بالموت، وقد عبروا عن الروح بمصطلحين مختلفين ولكنهما مرتبطين ببعضها وهما "الكا" و"البا"^(٣). وقد ارتبطت العقائد الجنائزية الفرعونية بالإله "أوزيريس" أو "أوزير" الذى يعد أكثر الآلهة المصرية شهرة، وقد ظهر المذهب الأوزيرى فى نهاية الأسرة الخامسة، وامتدت عبادته على طول شواطئ

== مدبولى، القاهرة، ١٩٨٢، ص ٢٧ إلى ٣٥ ؛ سليم حسن : الديانة المصرية القديمة وأصولها، تاريخ الحضارة المصرية، الطبعة الأولى، المجلد الأول، وزارة الثقافة، القاهرة، ١٩٦٢، ص ٢٠٧ إلى ٢١٢ ؛

Rice, Michel : Op. Cit., P. 64-8 ; Blackman, Aylward M. : Op. Cit., P. 89 ff.

(١) - سليم حسن : الديانة المصرية القديمة وأصولها، ص ٢٣٩ إلى ٢٤٢ ؛ بوزنر، جورج وآخرون : المرجع السابق، ص ٦٤،

١٢٩ ؛ محمد بيومى مهران : المرجع السابق، ص ١٤٢، ١٤٣ ؛ إرمان، أدولف : المرجع السابق، ص ١٧٣ إلى ٢١٢.

* انظر حاشية رقم (١ - ٣٨).

(٢) - سليم حسن : الديانة المصرية القديمة وأصولها، ص ٢٠٧ إلى ٢٠٩ ؛ عبد العزيز صالح : المرجع السابق، ص ١٢١، ١٢٢ ؛

Lurker, Manfred : The Gods and Symbols of Ancient Egypt, 1st Ed., London, 1992, P. 46-51.

(٣) - انظر الحاشيتين رقمي (١ - ٣٩) و (١ - ٤٠).

البحر المتوسط إلى ما يقرب من ألفى عام حتى ظهور المسيحية، وترجع شهرة الإله أوزير للطابع الإنساني الذى اتسمت به أسطوره، حيث اتخذ صورة مزدوجة، الأولى صورة بشرية لشخص عانى من الخيانة والاغتيال، وعاد للحياة بفضل وفاء زوجته، وبذلك انتصر على الموت وربح للبشرية حياة أبدية خالدة، والثانية صورة كائن إلهى يجسد أرض مصر التى تولد كل عام فى فصل الفيضان^(١). وتوضح نصوص كتاب الموتى أن المصريين كانوا يؤمنون بالحساب بعد الموت، فالمتوفى تقام له محاكمة عادلة أمام الإله أوزير لتحديد مصيره فى العالم الآخر، سواء بدخوله للنعيم الخالد أو "حقول أيارو" كما تطلق عليها النصوص المصرية، أو الحكم عليه بالشقاء الأبدى. وبالرغم من توصل المصريين القدماء لمفاهيم البعث والحساب التى لا تخالف فى جوهرها الأديان السماوية، إلا أن الفكر الدينى الفرعونى شابه قصور غريب، وهو أن المصريين لم يستطيعوا أن يفصلوا بين جسد الإنسان ونعيمه الآخرى، ولم يكن باستطاعتهم تصور الخلود بعد الموت إلا بتحقيق شروط أساسية تتمثل فى ضرورة تخييط الجثة لحفظها من التلف، ووجود أثاث جنازى يستخدمه المتوفى فى العالم الآخر، فضلاً عن ضرورة تقديم القرابين للمتوفى بصورة مستمرة، وكان الأهم من ذلك ضرورة الاهتمام بتشييد المقبرة وتوافر كافة الضمانات المعمارية لحمايتها من النهب أو العبث، كما يجب أن توفر المقبرة لأهل المتوفى موضعاً لتقديم القرابين وأداء الطقوس الجنائزية^(٢). وبالطبع كانت هذه الشروط تعبر عن فكرة قاصرة لا تتناسب مع العمق والتجريد فى الفكر المصرى القديم، ولا ندرى هل هى طفولة فكرية ثبتت فى مرحلة معينة ولم تتطور بعد ذلك، أم هى خدعة كهنوتية أراد بها الكهنة ضمان أرزاقهم الوفيرة التى لا تنقطع من مملكة الموتى، وعلى أية حال فقد لعبت الأفكار الجنائزية دوراً من أخطر الأدوار فى الحضارة الفرعونية، وأدت بالمصرى القديم سواء كان ملكاً على العرش أو فلاحاً بسيطاً أن يصرف جل اهتمامه ليوفر لنفسه الظروف المادية اللازمة لحياته فى العالم الآخر.

(١) - سليم حسن : الديانة المصرية القديمة وأصولها، ص ٢٢٥ إلى ٢٣٠؛ بوزنر، جورج وآخرون : المرجع السابق، ص ٤٦، ٤٨؛

كوتريل، ليونارد وآخرون : المرجع السابق، ص ١٣٧، ١٣٨؛ إيرمان، أدولف : المرجع السابق، ص ١٤٧، ١٤٨؛

Lucas, L. : Ancient Egyptian Materials and Industries, 3rd Ed., Methuuen & Co. LTD, London, 1980, P. 445 ff ; Emery, Walter : Excavations At Sakkara, Great Tombs Of The First Dynasty, 2nd Ed., Egypt Exploration Society, London, 1988, Vol. III, P. 18-23.

* انظر حاشية رقم (١ - ٤١).

(٢) - سليم حسن : الديانة المصرية القديمة، ص ٢١٦، ٢١٧؛ كوتريل، ليونارد وآخرون : المرجع السابق، ص ٣٢٥، ٣٢٦؛

James, T. G. H. : Op. Cit., P. 16 ff ; Lurker, Manfred : Op. Cit., P. 133, 172-5.

* انظر الحاشيتين رقمى (١ - ٤٢) و (١ - ٤٣).

٢/٢/٣ الفكر والمنهج الإسلامى

يصعب تتبع حركة انتشار الإسلام بشكل دقيق في مصر أو في أى دولة إسلامية أخرى، فهى عملية تطورت تطوراً طبيعياً، ومن حسن الحظ أنه لم تكن للدولة الإسلامية سياسة معينة في نشر الإسلام أو اللغة العربية، فاختار الإسلام من اختاره طائعاً عن اقتناع، وتعلم العربية من تعلمها بدافع من مصالحه، إلا إنه وجدت عدة عوامل ساعدت على انتشار الإسلام بمصر، كان من أهمها ما يلى :-

○ إن الاسلام عقيدة فطرية واضحة، تركز قوته في بساطته وجلاله وقوة منطقه، كما أن الاسلام دين التواضع والمساواة وفق قوله تعالى : ﴿إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ مَنْ كَانَ مُخْتَالاً فَخُوراً﴾ [النساء : ٣٦]، ووفق قول الرسول ﷺ : "لا فضل لعربى على أعجمى إلا بالتقوى".

○ الشبه الكبير بين العقيدة المصرية القديمة والدين الإسلامى مما هيا الشخصية المصرية للدخول في الإسلام بتمكينه من الحياة في بيئتها الاعتقادية، وقد تمثل هذا الشبه في عمق الروح الدينية وسعة الأفق الدينى بالإضافة لقوة الإيمان بالبعث والحساب في الحياة الآخرة.

○ إن الدخول في الإسلام ينقل المصرى أو الذمى بصفة عامة لمرتبة أعلى، ويرفع عن كاهله دفع الجزية، ويجعله بمأمن من المعاملة الخاصة التى كان بعض الولاة يختصون بها الذميين.

○ تزايد تيار الهجرة العربية نحو مصر، وانتشار عشرات الألوف من العرب في رحابها، مما ساعد على انتشار الإسلام من خلال المعاشية والاندماج بين أقباط مصر والعرب المهاجرين^(١).

وتمثلت مظاهر الشخصية المصرية الإسلامية في عمق الروح الدينية، وعدم الوقوف عند القشور، فقد كان إسلام مصر بلا نحل أو مقالات اعتقادية، فمصر المستشفة لجوهر الإسلام لم تمش كثيراً للمذهب الشيعى والجدل الاعتقادى، فقد عرفت مصر المذهب المالكى لتقدمه وصلته بدار الهجرة، ثم وفد عليها الإمام الشافعى رحمه الله عام ٨١٣ م، ولم يزل ينتشر مذهبه حتى اعتنقه أغلب المصريين، كما اتضحت روحية مصر في الإسلام بظهور العديد من المتصوفة المصريين مثل ذو النون المصرى وابن الفارض. وبصفة عامة كان للإسلام أكبر الأثر في توجيه جميع الملامح الحضارية بمصر خلال العصور الإسلامية، وتمثلت تأثيرات الفكر والمنهج الإسلامى على الملامح المعمارية المصرية فيما يلى :-

○ جاءت العديد من الآيات القرآنية الكريمة والأحاديث النبوية الشريفة مؤكدة على الصلة الوثيقة

(١) - حسين مؤنس : المرجع السابق، ص ٤٠٥، ٤٠٦ ؛ سعاد ماهر : مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، الطبعة الأولى، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، وزارة الأوقاف، القاهرة، ١٩٧١، ج ١، ص ١٢ إلى ١٥ ؛ مساجد في السيرة النبوية، الطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧، ص ١٥ إلى ١٧.

بين الإسلام وعمارة الأرض، كما أوضحت بالإضافة لاجتهاد الفقهاء معايير عامة شكلت العديد من الجوانب التطبيقية الواجب الالتزام بها في عمارة المدن والمنشآت، ولكن كان ارتباط العمارة بالإسلام غير مقيد بالنصوص قدر ارتباطه بالروح البسيطة للإسلام التي انعكست على تصميم المساجد الأولى التي كانت خالية من أى تعقيد أو عناصر طقسية، ولم يتطلب الدين الحنيف أكثر من مجرد جدران تحدد محيط المسجد وتحفظ حرمة، وسقيفة يحتمي بها المسلمون أثناء الصلاة، وهو التخطيط الذى بدأ ظهوره في المسجد النبوى بالمدينة في أول سنة من الهجرة.

○ أصبح المسجد الجامع مركز للمدينة الإسلامية، فضلاً عن انتشار المساجد في كافة المدن والقرى المصرية، ومع التطور الزمنى تطورت العمارة الدينية تطوراً سريعاً سائر ركب الحضارة الإسلامية، وظهرت العديد من المنشآت الدينية الأخرى كالمدارس والخانقوات والزوايا، وتعددت أشكالها تبعاً لتعدد وظائفها، وكان التطور المعمارى مرتبط بدرجة كبيرة بتطور عمارة المساجد^(١).

○ بالرغم من معارضة الشريعة الإسلامية للاهتمام بعمارة تخليد الذكرى، إلا أن النظرة المصرية للموت لم تتغير سوى في بعض التفاصيل الصغيرة التي أبطلها الإسلام مثل تحنيط الجثة والدفن في توابيت حجرية أو خشبية، وظهرت في مصر أنماط متعددة لمنشآت تخليد الذكرى تمثلت في الأضرحة والمنشآت الملحق بها، وشكلت هذه المنشآت جزءاً هاماً من التراث المعمارى بمصر.

○ تمثل أثر المنهج الإسلامى بوضوح في الناحية الفنية والتشكيلية من خلال الاعتقاد السائد بكراهية تصوير الكائنات الحية، مما أدى لاضمحلال فن التصوير والنحت، وأثر الفنان المسلم الابتعاد عن محاكاة الخالق في صنعه، ورأى إنه ليس من اللائق تخليد ما كتب الله عليه الفناء وفق قوله تعالى : ﴿كُلُّ شَيْءٍ هَالِكٌ إِلَّا وَجْهَهُ﴾ [القصص : ٨٨] و﴿كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ﴾ [الرحمن : ٢٦، ٢٧]، فانصرف لميدان الزخارف النباتية والهندسية ونصوص الخط العربى، وأخرج منها موضوعات رائعة أكدت للفن الإسلامى خصوصيته وشخصيته المستقلة^(٢).

(١) - محمد عبد العزيز مرزوق : مساجد القاهرة قبل عصر المماليك، الطبعة الأولى، مطبعة عطايا، القاهرة، ١٩٤٢، ص ٢٢، ٢٣؛

نوبى محمد حسن : عمارة المسجد في ضوء القرآن والسنة، الطبعة الأولى، دار نضرة الشرق، القاهرة، ٢٠٠٢، ٧٢، ٧٣.

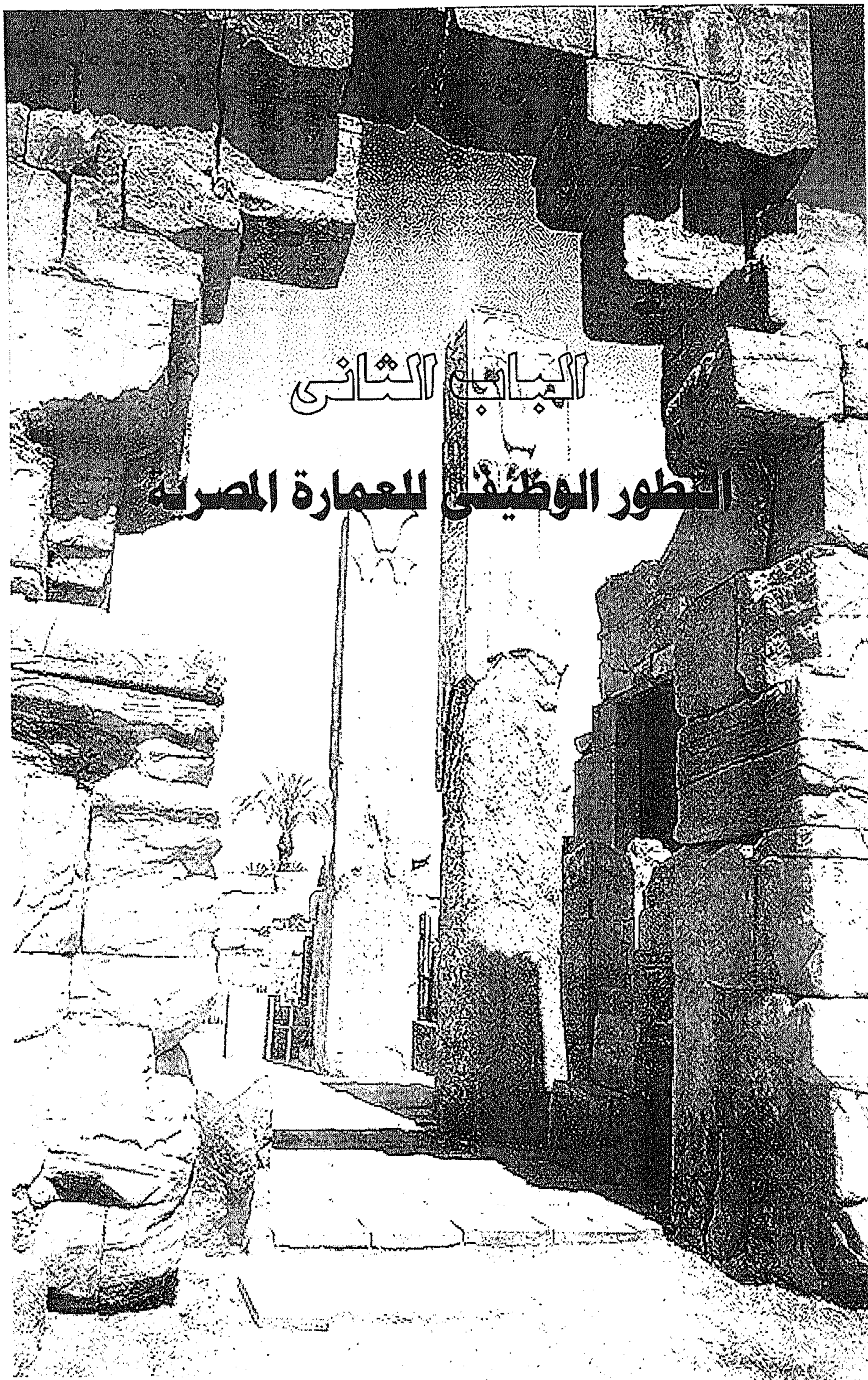
* انظر حاشية رقم (١ - ٤٤).

(٢) - محمود إبراهيم حسين : المدخل في دراسة التصوير الإسلامى، الطبعة الأولى، دار الثقافة العربية، القاهرة، ١٩٨٩، ص

٨ إلى ١١؛ سمير الصائغ : الفن الإسلامى، الطبعة الأولى، دار المعرفة، بيروت، ١٩٨٨، ص ١٩ إلى ٢٢؛

Wilson, Eva : Islamic Designs, 2nd Ed., The British Museum Press, London, 2001, P. 5 f ;

Dimand, M. S. A. : Op. Cit., P. 42 ff ; Grube J. Ernst & Others : Op. Cit., P. 125 ff .



تتمثل صعوبة دراسة التطور الوظيفي المقارن بين العمارتين الفرعونية والإسلامية في أن ما حفظ من العمارة الفرعونية ضئيل جداً بالنسبة لما اندثر منها، فالعديد من المنشآت لم تستطع مغالبة الزمن وعوامل التعرية، وبعضها هُدم لإعادة استخدام موقعها أو أحجارها، كما أن كثيراً مما كُشف عنه لم ينشر نشرًا علميًا سليماً فضاعت تفاصيل علمية لا تعوض. والوضع لا يختلف كثيراً بالنسبة للمنشآت الإسلامية بمصر، فقد كان لبعض الزلازل التي تعرضت لها مصر أثر كبير في تخريب المدن، كما كان لتعاقب الدول الإسلامية الحاكمة على مصر والصراعات على السلطة أثر واضح في تدمير العديد من المنشآت السكنية والمدنية، فضلاً عن ارتفاع منسوب المياه الجوفية والإهمال والتعديات المستمرة على الآثار الإسلامية حتى الآن^(١). وعلى أية حال فمن الناحيتين الأثرية والمعمارية يمكن تصنيف المنشآت المتبقية من العصور الفرعونية والعصور الإسلامية من الناحية الوظيفية للتقسيمات الرئيسية التالية :-

○ العمارة السكنية : وتتمثل في القصور الملكية ومساكن النبلاء والأثرياء ومساكن الطبقات المتوسطة والفقيرة ، وبقاياها تتصف بالندرة في العصور الفرعونية وبالقلة النوعية في العصور الإسلامية.

○ العمارة الدينية : وتتمثل في العمارة الفرعونية في المعابد الطقسية أو المعابد المخصصة لتقديم القرابين للآلهة، وتتمثل في العمارة الإسلامية في المساجد والزوايا والمدارس.

○ عمارة تخليد الذكرى أو العمارة الجنائزية^(٢) : وتتمثل في العمارة الفرعونية في المجموعات الهرمية والمقابر الصخرية والمعابد الجنائزية، وتتمثل في العمارة الإسلامية في المشاهد والأضرحة.

○ عمارة المنشآت العامة : وللأسف لم يتبق من العصور الفرعونية شئ يذكر منها، وتبقى بعض المنشآت القليلة المتنوعة من العصور الإسلامية.

○ العمارة الحربية : وهى نمط خاص من المنشآت تتحكم في معايير التصميمية قواعد دفاعية معينة، ولا يظهر أثر العوامل البيئية أو الاجتماعية عليها بشكل واضح.

وبالتالى سنركز دراستنا على العمارة السكنية لارتباطها الوثيق بحياة الإنسان، وتعبيرها المباشر عن المجتمع، وتأثرها باختلاف الظروف الاقتصادية والثقافية، بالإضافة للعمارة الدينية وعمارة تخليد الذكرى لأهمية هذا النمط من العمارة فى مصر على وجه الخصوص، فأساس الحضارة المصرية سواء فى العصور الفرعونية أو العصور الإسلامية كان دينياً، وسنقوم بدراسة كل نوع وفقاً للتتابع الزمنى.

(١) - انظر حاشية رقم (٢ - ١).

(٢) - انظر حاشية رقم (٢ - ٢).

الفصل الأول : العمارة السكنية فى مصر الفرعونية

شيد المصريون القدماء جميع منشآتهم السكنية سواء كانت قصور أو منازل من الطوب اللبن، فقد كانت قناعتهم أن المنازل مؤقتة كالحياة، فهي محدودة بعمر جيل أو جيلين من البشر، وكان كل منزل يتصدع أو يتهدم تستخلص منه قوالب اللبن السليمة ثم تسوى الأنقاض ليبنى عليها من جديد، واستمر هذا الاتجاه حتى العصر الحالى، لذلك توجد كثير من القرى والمدن الحالية مشيدة على أطلال تجمعات سكنية قديمة، وللأسف فقد عبث أهالى القرى الحالية بكثير من أطلال المدن القديمة لاستعمال بقايا الطوب كأسمدة للتربة، ودمروا ما تبقى من معالمها المعمارية، وبالتالي لم يتبقى من المنازل الفرعونية إلا آثاراً نادرة، إلا أنه توجد بعض الشواهد التاريخية والأثرية يمكن أن تساعدنا فى التعرف على خصائص المنزل الفرعونى وملامحه المعمارية، ومن أهمها ما تم العثور عليه من أطلال لبعض المنازل، وبعض نماذج المنازل التى عُثر عليها بمقابر النبلاء، وبعض النقوش الموجودة على جدران المقابر التى تمثل مظاهر الحياة اليومية، فضلاً عما تضمنته بعض النصوص القديمة من إشارات مقتضبة حول ملامح العمارة السكنية.

وفى البداية قد يكون من المفيد إلقاء الضوء حول نشأة المسكن المصرى فى عصر ما قبل الأسرات حتى يمكن متابعة مراحل تطوره، وتعطى حضارة مرمدة بنى سلامة (حوالى ٥٥٠٠ ق.م.) مثلاً جيداً عن المسكن المصرى الأول وأسلوب بنائه، حيث كانت المساكن عبارة عن أكواخ بدائية ذات شكل بيضاوى أبعادها حوالى (١,٥ × ٣,٢٥ م)، وقد شُيدت جدرانها من كتل كبيرة من الطين المضغوط بسمك يتراوح من ٢٥ إلى ٣٥ سم، وكان السطح الداخلى للجدران مبطن بالقش أو بالحصير المغطى بالطين، أما السقف فيعتقد أنه كان مشيداً بشكل مائل أو مقبى من فراء الحيوانات أو من المواد النباتية التى يسهل تشكيلها كالבوص أو جريد النخيل أو الحصير المغطى بالطين^(١).

كما توافرت بحضارة المعادى (حوالى ٤٠٠٠ ق.م.) شواهد توضح تطور المسكن فى تلك الفترة، فقد كانت المساكن عبارة عن أكواخ مستطيلة أبعادها حوالى (٣ × ٥ م)، وقد شُيدت بأسلوب هيكلى بسيط، وكانت الدعائم المستخدمة بها عبارة عن قوائم خشبية من جذوع أشجار الأثل

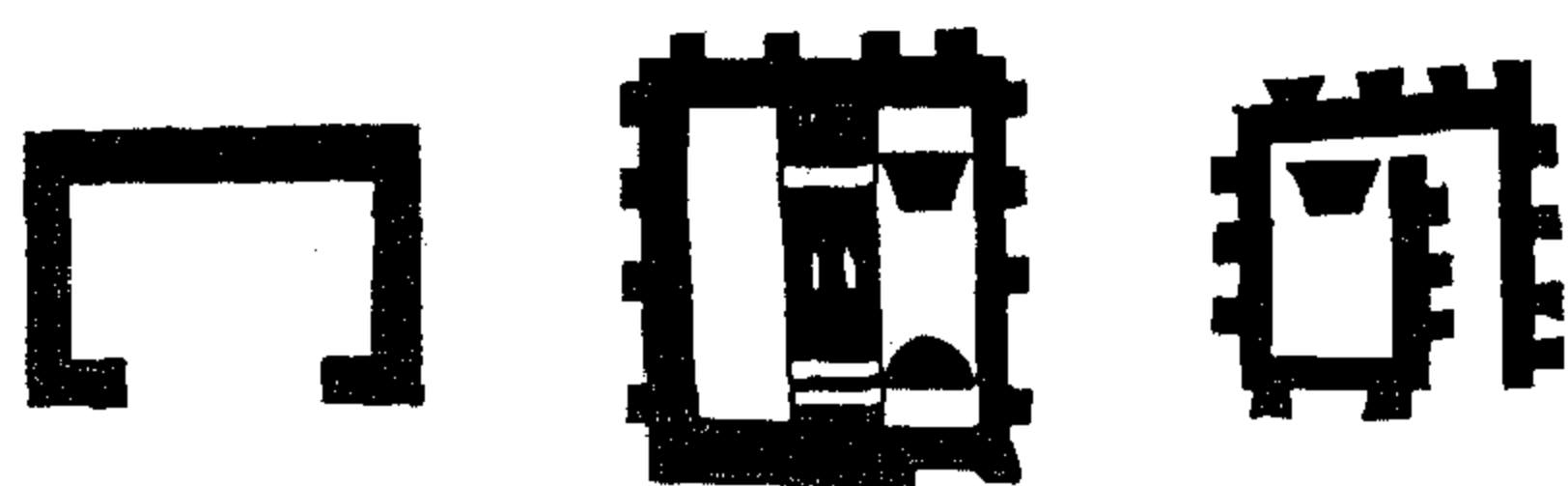
(١) - محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٩٢ إلى ٩٤ ؛ كوتريل، ليونارد وآخرون : المرجع السابق، ص ٣٦٨، ٣٦٩ ؛

مصطفى عامر : المرجع السابق، ص ٥٣ ؛ إسكندر بدوى : المرجع السابق، ص ٣٨ إلى ٥٧ ؛

Vandier, J. : Op. Cit., Tom. Premier, P. 109 ff ; Steedman, Scott & Salaria, David : Egyptian Town, 1st Ed., Franklin Watts, New York, London & Sydney, 1997, P. 8 f.

* انظر الحاشيتين رقمى (٢ - ٣) و (٢ - ٤).

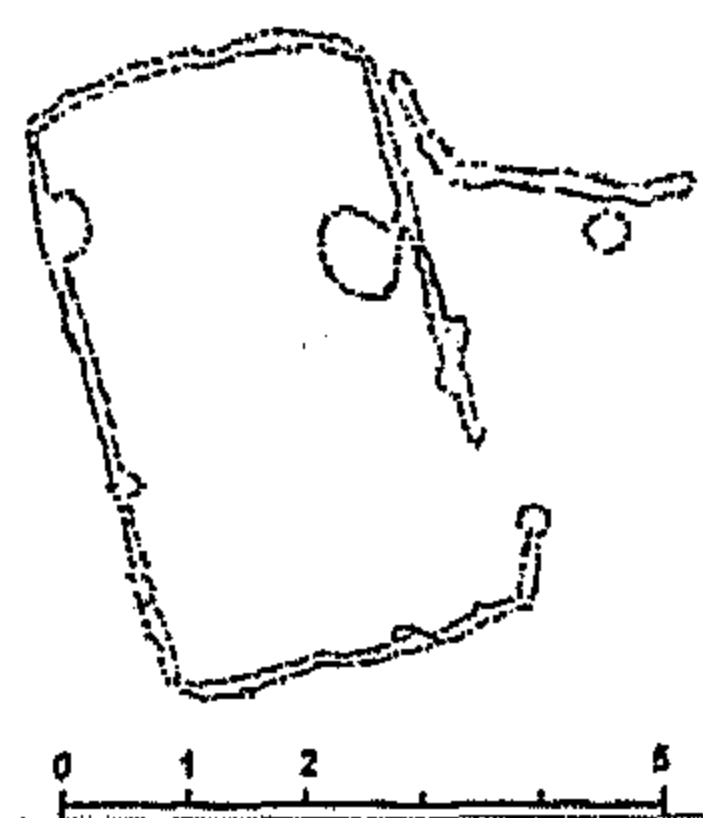
Tamarisk أو من حزم البوص المربوطة جيداً، وقد شُيدت الجدران بسمك يتراوح من ١٠ إلى ١٥ سم من الأغصان المضفورة المغطاة بطبقة من الملاط الطيني، ويلاحظ الشبه الكبير بين المسقط الأفقى لأكواخ المعادى والعلامات الهيروغليفية التي تعبر عن المنزل أو الفناء^(١).



شكل رقم (١٣)

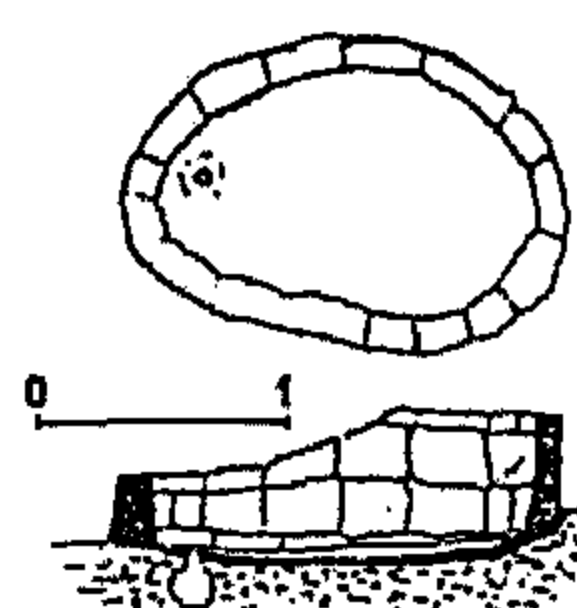
العلامات الهيروغليفية

التي تمثل المنزل^(٢)



شكل رقم (١٥)

مسقط أفقى لأحد أكواخ حضارة المعادى^(٣)



شكل رقم (١٤)

أكواخ حضارة مرمدة بنى سلامة

وبالرجوع لأشكال بعض القوارب التي تنتمي لعصر ما قبل الأسرات، والتي وجدت مصورة على بعض الجدران والأواني الفخارية، نجد أن القمرة Cabin كانت العنصر المميز لهذه القوارب، ومن الممكن اعتبار تلك القمرات من الناحية المعمارية صورة مقارنة للأكواخ السكنية في عصر ما قبل الأسرات، وقد شُيدت هذه القمرات من المواد النباتية الخفيفة كسيقان البردى والحصير، وكانت ذات مسقط أفقى مربع، وقد تنوعت أشكال الأسقف من خلال أربعة أنماط هي : السقف المسطح والسقف المائل في اتجاه واحد والقبو والسقف المشكل على هيئة نصف قبة Half-Cupola^(٤).

(١) - إسكندر بدوى : المرجع السابق، ص ٤٧ إلى ٤٨ ؛ سمير أديب : المرجع السابق، ص ٨١٢، ٨١٣ ؛

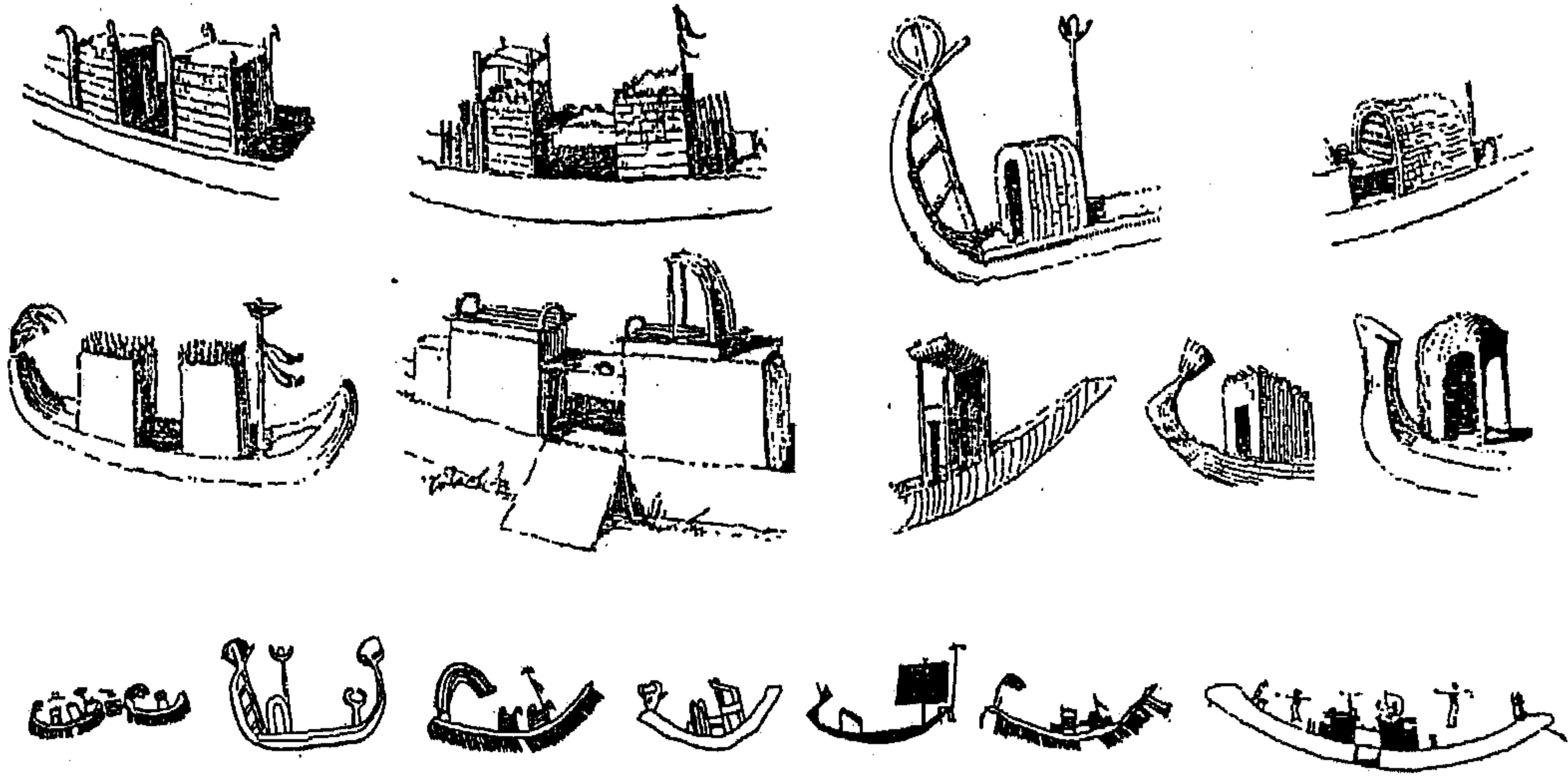
Rice, Michel : Op. Cit., P. 45 f ; Vandier, J. : Op. Cit., Tom. Premier, P. 312 ; Gardiner, Sir Allan : Egyptian Grammar, 18th Ed., Griffith Institute, Ashmolean Museum, Oxford University Press, London, 1999, P. 545 ; Petrie, Sir Flinders : Prehistoric Egypt, P. 22 f.

* انظر حاشية رقم (٢ - ٥).

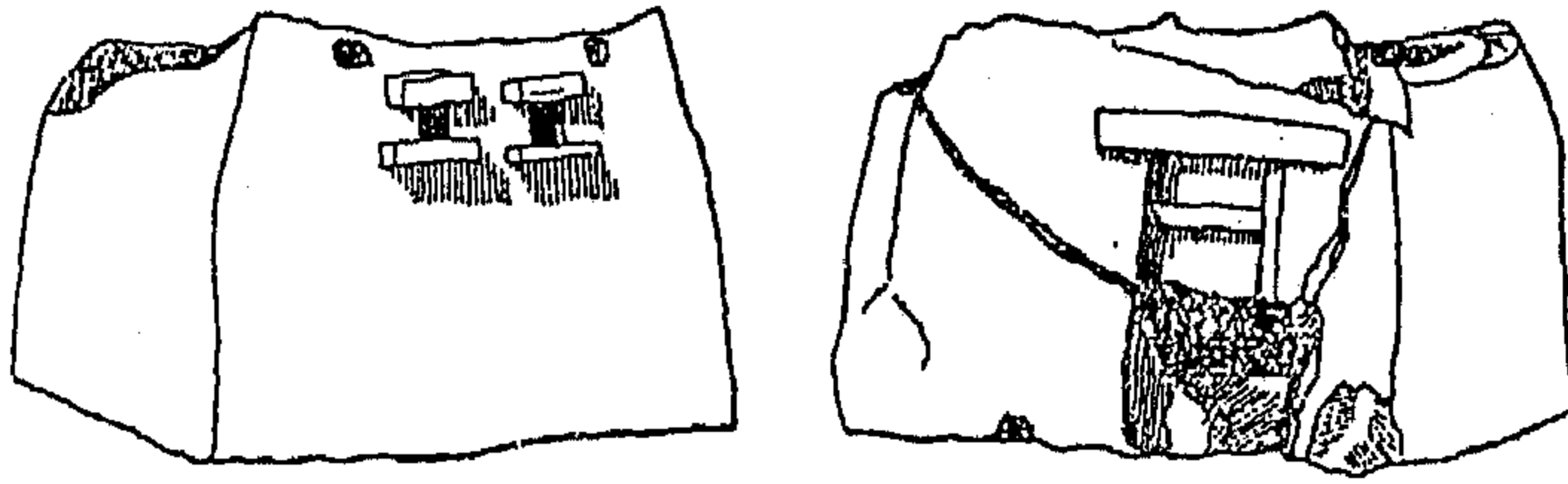
(٢) - Capart, Jean : Op. Cit., P. 77 ; Gardiner, Sir Allan : Op. Cit., P. 545 ff.

(٣) - محمد أنور شكرى : المرجع السابق، شكل ١٨، ص ٩٤ ؛ إسكندر بدوى : المرجع السابق، شكل ٢، ٦، ص ٣٩، ٤٨.

(٤) - محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٩٢ ؛ إسكندر بدوى : المرجع السابق، ص ٥٠ إلى ٥٢.



شكل رقم (١٦) كروكيات لقوارب من عصر ما قبل الأسرات

شكل رقم (١٧)
نموذج منزل العُمرَة^(١)

وقد عُثر بإحدى المقابر في منطقة العُمرَة بالصعيد على نموذج لمنزل مستطيل يرجع لأوائل العصر المبكر، ويتكون من غرفة واحدة، ومن الواضح أنه كان مشيداً بالطين، وتميل جدرانها للداخل قليلاً، وللمنزل باب في أعلاه عتب خشبي تعلوه لفافة من الحصر، كانت أشبه بستارة تطوى وتدلى عند الحاجة، وفي أعلى الجدار المقابل للباب نافذتين صغيرتين لكل منهما عتب وجلسة من الخشب، ويتضح من هذا النموذج شيوع ظهور الشكل المستطيل في العمارة الفرعونية^(٢). ومع بداية العصر المبكر بدأ التصنيف الوظيفي يظهر بوضوح في العمارة السكنية الفرعونية، وتنوعت المنشآت السكنية كما يلي :-

(١) - إسكندر بدوى : المرجع السابق، شكل ٩، ١٠، ١١، ص ٥١، ٥٣، ٥٨.

(٢) - محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٩٥، ٩٦ ؛ إسكندر بدوى : المرجع السابق، ص ٥٩ ؛

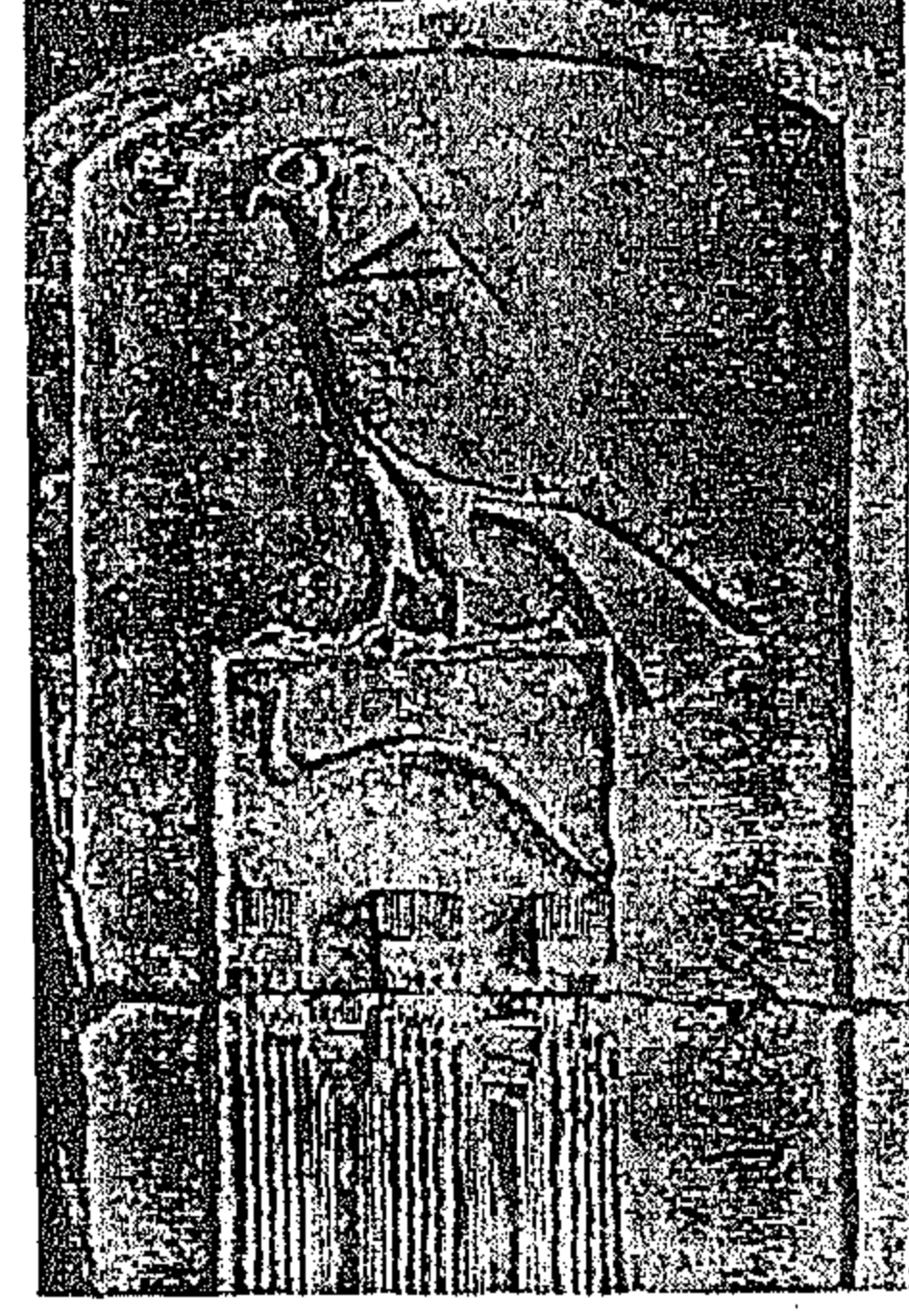
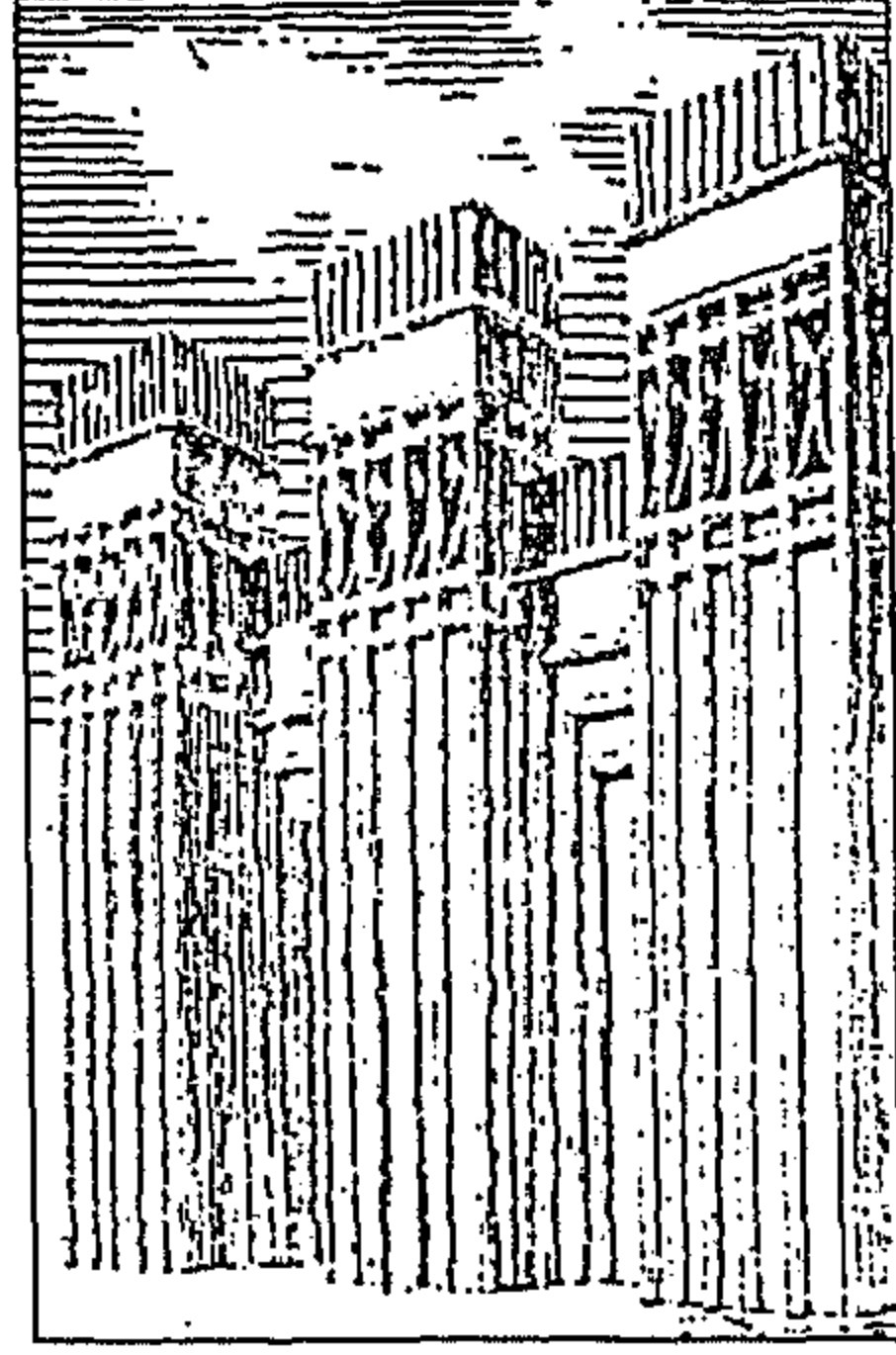
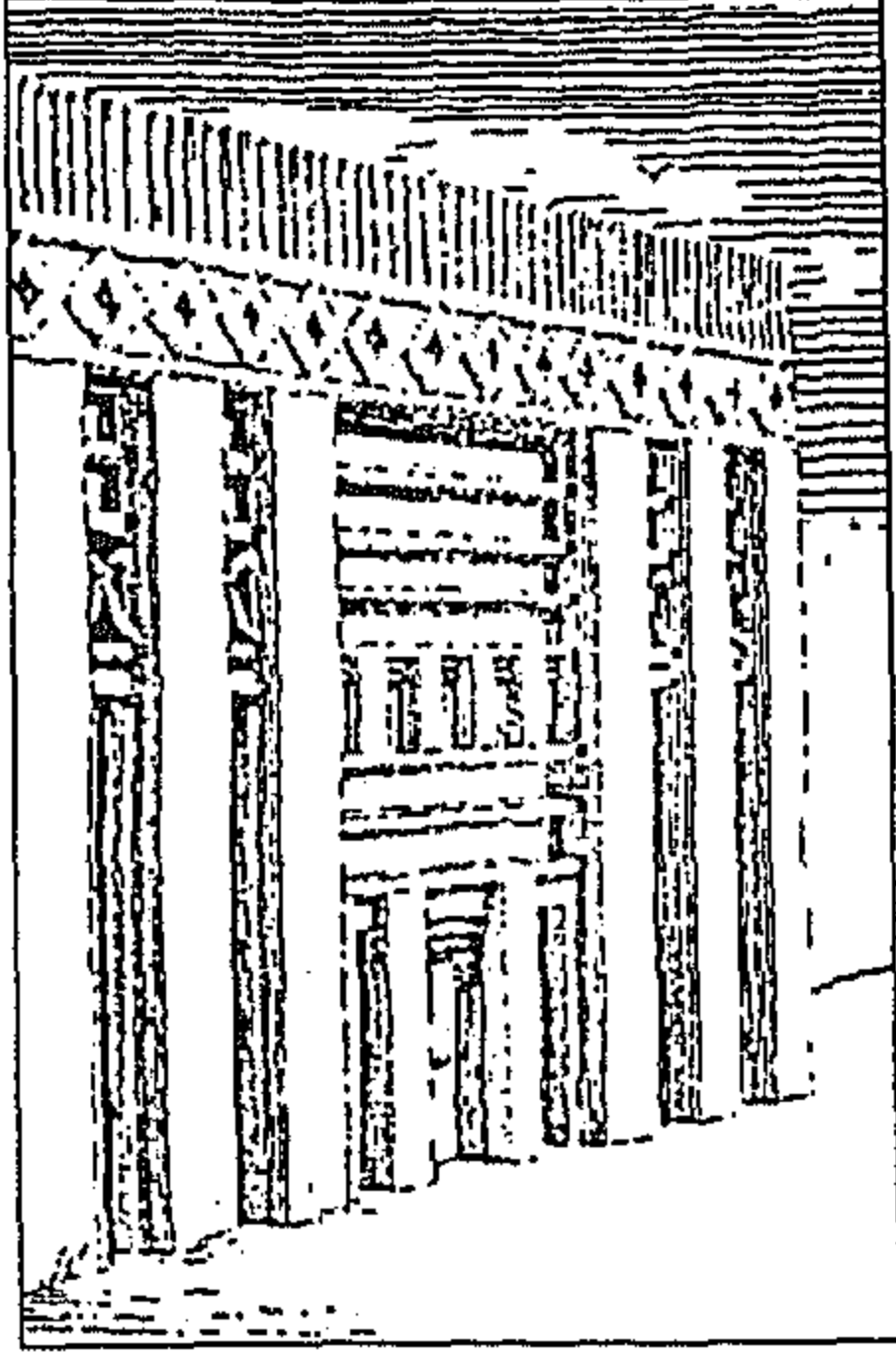
Schäfer, Heinrich : Principles of Egyptian Art, Translated by John Baines, 1st Ed., Clarendon Press, Oxford, London, 1974, P. 62 ; Vandier, J. : Op. Cit., Tom. Premier, P. 324 ff ; Arnold, Dieter : Building in Egypt, Pharaonic Stone Masonry, 2nd Ed., Oxford University Press, London, 1997, P. 47 ff.

1/1 القصور الملكية

يتسم ما تبقى من أطلال القصور الملكية الفرعونية بالندرة البالغة، وللأسف فقد اندثرت جميع القصور الملكية التي ترجع لعصر الدولتين القديمة والوسطى، إلا أنه اعتماداً على بعض النصوص والشواهد الأثرية ودراسة الأطلال المتبقية من قصور الدولة الحديثة يمكن استخلاص أهم الملامح المعمارية للقصور الملكية الفرعونية التي تركزت في النقاط التالية :-

- انقسمت القصور الملكية لنوعين رئيسيين، النوع الأول : القصر الرسمي الموجود بالعاصمة، والذي كان الملك يباشر منه مهام الحكم، وكان قصراً ضخماً عظيماً يتفق مع رخاء مصر، وما كان للملك من سلطات سياسية واسعة. والنوع الثاني : قصور صغيرة بمثابة استراحات ملكية، وكانت منتشرة بأغلب مدن مصر أو ملحقة بالمدن الهرمية أو بمعابد تخليد الذكرى، حيث كان الملك ينتقل بصفة مستمرة بين أرجاء مصر لمواجهة المقتضيات السياسية وحضور الأعياد الدينية.
- كان القصر الملكي يقع بالقرب من شاطئ النيل أو على قناة متفرعة منه لتسهيل تنقلات الملك، وكان محور القصر دائماً ممتداً من الشمال للجنوب، وشيدت جميع القصور من الطوب اللبن وبارتفاع طابق واحد، ولم تستخدم الأحجار إلا في أعتاب الأبواب والأعمدة والكمرات وأرضيات الحمامات، وشيدت الأسقف من جذوع النخيل أو على هيئة أقبية من الطوب اللبن.
- تكون القصر الملكي من قسمين رئيسيين، القسم العام الذي يستقبل فيه الملك الأمراء والنبلاء ورجال الدولة، ويشتمل على المدخل وغرف الحرس وغرف رجال الحاشية وصلالات الانتظار والاستقبال وقاعة العرش، والقسم الخاص ويشتمل على الجناح الملكي وأجنحة الحرم. كما كان القصر يضم حدائق كبيرة مزودة ببحيرات صناعية، بالإضافة للعديد من الملحقات مثل أجنحة الأمراء، ومرافق القصر المتمثلة في منازل الخدم والموظفين والمطابخ والمخازن والإصطبلات الملكية.
- بالمقارنة بعمارة المقابر الملكية يُعتقد أن الجدران الداخلية للقصر كانت تُطلى باللون الأبيض، وتُزين بالصور والنقوش، وتدعمها أكتاف مكسوة بالخشب ومحلاة بالذهب واللازورد.
- اعتمد تشكيل الواجهات الخارجية للقصر على مجموعة من الدخلات الرأسية الغائرة، ومن قصة سنوحى نعلم أن باب القصر الملكي كان يسمى الباب المزدوج العظيم، وكانت ضلف الأبواب مصنوعة من الخشب المكسو بالنحاس أو البرونز، وتتقدمها تماثيل ملكية واقفة أو بهيئة أبي الهول^(١).

(١) - محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٩٦ إلى ٩٨ ؛ سمير أديب : المرجع السابق، ص ٨١٢ إلى ٨١٦ ؛
= Breasted, J. H. : Ancient Records of Egypt, 3rd Ed., University of Chicago Press, Chicago,



شكل رقم (١٨) لوحة الملك "جت" شكل رقم (١٩) تصور لواجهة القصر الملكي^(١)

وقد تبقت بعض الأطلال وبقايا للأساسات لعدة أمثلة من القصور والاستراحات الملكية هي :-

١- قصر الملك إخناتون بتل العمارنة : يعتبر المثال الوحيد المتبقى للقصور الملكية الرسمية، ويتكون من قصرين مرتبطين ببعضهما بواسطة جسر مستقوف يمر فوق الطريق الملكي، وفي منتصف الجسر جوسق له نافذتان متقابلتان كان الملك يتجلى منهما على أفراد الشعب، وكان القصر الأول بمثابة القسم العام المخصص للاستقبالات الملكية، ويتكون من المدخل الرئيسى وهو عبارة عن بوابة كبيرة يتقدمها جوسق مخصص للحراسة، يليه منحدر هابط يؤدي لفناء مفتوح كبير تحيط بجدرانه الداخلية أروقة تركز على تماثيل ضخمة للملك والملكة تقرب من ضعف الحجم الطبيعى، وفي مؤخرة الفناء ثلاثة أبواب كبيرة يؤدي لكل منها منحدر صاعد، ويتقدم الباب الأوسط جوسق صغير يؤدي إلى الجزء المخصص للانتظار، وهو عبارة عن صالة مستعرضة يليها بهو للأعمدة، وفي جنوب البهو منحدر يؤدي لصالة الاستقبال، وعلى جانبي البهو فناءين مفتوحين مخصصين لاستخدام الحرس والموظفين، ويرتبطان مع صالة الانتظار بمجموعة منحدرات تشكل محوراً عرضياً في القصر، وتؤلف طريقاً يمتد لمسكن الملك الخاص. وتكون صالة الاستقبال

1986, Part. I, No. 78, 119, 148, Part II, No. 868 ; Jéquier, G. : Op. Cit., P. 43 ff ; Erman, A. : Op. Cit., P. 117 f ; Perrot, George & Chipiez, Charles : Op. Cit., P. 68-72.

* انظر حاشية رقم (٢ - ٦).

(١) - إسكندر بدوى : المرجع السابق، شكل ١٧، ١٨، ص ٨٢، ٨٣ ؛ الدريد، سيريل : الفن المصرى القديم، ترجمة أحمد زهير،

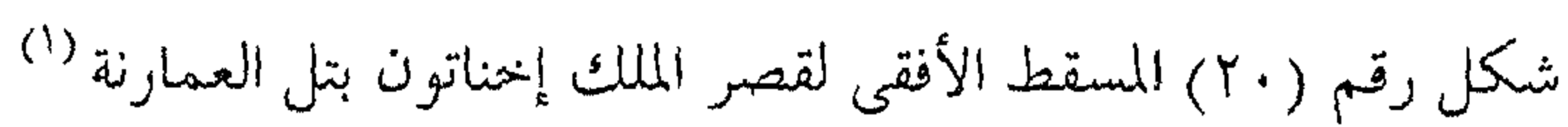
الطبعة الأولى، سلسلة الثقافة الأثرية والتاريخية، كتاب رقم ١٣، المجلس الأعلى للآثار، القاهرة، ١٩٩٠، لوحة ١١، ص ٣٣٦.

* انظر حاشية رقم (٢ - ٧).

من هو كبير للأعمدة على جانبيه بهوان مستطيلان مخصصان لموظفي القصر، وعلى جانب كل بهو هيكل مخصص للتعبد للملك وللإله آتون، وهو عبارة عن فناء مفتوح مربع محاط بالأروقة، ويتوسطه منصة لتمثال، وفي شمال وجنوب كل فناء أربعة غرف صغيرة كانت مخصصة للتطهر، وعلى جانب كل هيكل فناء مفتوح مستطيل مخصص لرجال الحرس. ويقع البهو الملكي الذي عُرف باسم "بهو التويج" في نهاية القصر، ويتكون من ثلاثة أقسام متتالية : القسم الأول عبارة عن فناء مفتوح مربع تحيط به الأروقة من ثلاثة جوانب، وعلى جانبيه أربعة صالات مستعرضة مخصصة لرجال الحاشية، والقسم الثاني يضم بهو العرش، وهو عبارة عن بهو كبير للأعمدة يعتمد سقفه على ٥٤٤ عموداً في ٣٢ صف، والقسم الثالث كان مخصصاً للمداولات الملكية، ويتألف من صالة صغيرة يكتنفها صالتان مستطيلتان. أما مرافق القصر فتشغل الجانب الشرقي منه، وتضم مساكن الخدم في أقصى الشمال يليها مساكن الموظفين ثم المخازن الملكية في أقصى الجنوب.

وكان القصر الثاني بمثابة القسم الخاص من القصر الملكي أو المسكن الخاص بالملك، وقد كان يضم حديقة كبيرة في جهة الشمال، وفي جهة الشرق توجد المخازن الملكية في مجموعتين يفصلهما ممر طويل، وفي جهة الشمال الشرقي توجد بحيرة كبيرة مستديرة، وفي الغرب توجد مرافق القصر والمطابخ ومساكن الخدم. أما مسكن الملك فيقع في الجزء الجنوبي من القصر، وهو عبارة عن متراً بسيطاً لا يزيد كثيراً عن منازل النبلاء، ويتكون من مدخل بسيط يفضي لممر عرضي يؤدي إلى فناء مفتوح، وفي جنوب غرب الفناء غرف الخدم والحرس. وفي شرق الفناء تقع صالة المعيشة الرئيسية، وهي صالة كبيرة يرتكز سقفها على ٤٢ عمود، وفي جنوبها صالة معيشة أخرى ثانوية ذات شكل مستطيل، ويقع شرق صالة معيشة الرئيسية الهيكل، وهو عبارة عن فناء مفتوح مربع يتوسطه مذبح، وفي جانبه الشرقي أربع غرف صغيرة للتطهر. أما الجناح الملكي فيقع جنوب الهيكل ويتصل بصالة المعيشة الرئيسية، ويشتمل على ممر وغرفة نوم وحمام وخزانات للملابس وغرفة للزينة الملكية. أما جناح الأميرات فيقع جنوب المسكن الملكي، ويفصل بينه وبين الجناح الملكي وصالة المعيشة الثانوية فناء مفتوح مستطيل، وهو يتكون من ممر على جانبيه ست غرف نوم، وفي شرق الجناح حمام وغرف للزينة^(١).

(١) - محمد أنور شكري : المرجع السابق، ص ١١٣ إلى ١١٧ ؛ ثروت عكاشة : الفن المصري القديم، ج ١، ص ٣١٧، ٣٢٠ ; Smith, W. Stevenson : Op. Cit., P. 76-82 ; Kemp, J. Barry : Op. Cit, P. 169-75 ; Arnold, Dieter : The Encyclopedia of Ancient Egyptian Architecture, P. 172 f ; Kees, H. : Ancient Egypt, A Cultural Topography, 3rd Ed., Thames & Hudson, London, 1991, P. 215 ff.



(١) - محمد أنور شكرى : المرجع السابق، شكل ٢٧، ٢٨، ص ١١٢، ١١٦؛ محرم كمال : المرجع السابق، شكل ١، ص ٩؛ Wildung, Dietrich : Op. Cit., Fig. 37, P. 123.

٢- قصر الملك مرتتاح بمدينة منف : وهو عبارة عن استراحة ملكية صغيرة ملحقة بمعبد الإله بتاح، ويتكون القسم العام من القصر من ردهة المدخل، وهى ردهة مستعرضة تقع فى شمال القصر، وعلى أحد جانبيها غرفة صغيرة للحراسة، وفى الجانب الآخر سلم مؤدى لسطح القصر، ويلى ردهة المدخل فناء مفتوح مستطيل تحيط به الأروقة كان مخصصاً للاحتفالات والولائم الملكية، وبالجدار الغربى للفناء باب كان مخصصاً لاستخدام رجال الحرس، ويلى الفناء المفتوح صالة للانتظار قبل الدخول لقاعة العرش، أما قاعة العرش فهى صالة مستطيلة فى مؤخرتها منصة العرش، وعلى جانبيها مجموعة من الغرف الصغيرة مخصصة لاستخدام رجال الحاشية، وإحدى هذه الغرف كانت تؤدى لقصر الحرم. ويقع القسم الخاص من القصر خلف قاعة العرش، ويحتوى على الجناح الملكى المكون من صالة كبيرة نسبياً وغرفة نوم وحمام وغرفة للزينة^(١).

٣- قصر الملك رمسيس الثالث بمدينة هابو : وهو عبارة عن استراحة ملكية ملحقة بمعبد مدينة هابو بغرب طيبة، وقد كان القصر متصلاً بفناء المعبد، ويتكون القسم العام للقصر من المدخل وهو رواق الجدار الجنوبى لفناء المعبد، ويضم أربعة مداخل، المدخل الأوسط مدخل فخم يؤدى لصالة الاستقبال وتعلوه نافذة التجلى، وكان مخصصاً لدخول الملك، والمدخلان الجانبيان يؤديان لغرف رجال الحاشية وكانا مخصصان لدخول الأمراء وكبار رجال الدولة، أما المدخل الرابع فيؤدى للقسم الخاص من القصر وكان مخصصاً للخدم ورجال الحرس. ويلى المدخل صالة الاستقبال، وهى صالة كبيرة على جانبيها أربعة غرف لرجال الحاشية وموظفى القصر، وتليها قاعة العرش وهى قاعة صغيرة نسبياً فى مؤخرتها منصة العرش، وكان سقف كل صالى الاستقبال والعرش مقبباً ومحمولاً على عقود ضخمة من الطوب اللبن، وهو المثل الوحيد المعروف فى العمارة الفرعونية لبهو أعمدة بسقف مقبب. أما القسم الخاص من القصر فيتكون من الجناح الملكى ويقع على جانبى قاعة العرش، ويحتوى الجانب الشرقى على ردهة تؤدى لغرفة النوم والحمام، أما الجانب الغربى فيتكون من غرفة للزينة وخزانة للملابس، وتقع أجنحة الحرم فى مؤخرة القصر، وتتكون من ستة أجنحة متماثلة، ويتألف كل جناح من غرفتين متاليتين^(٢).

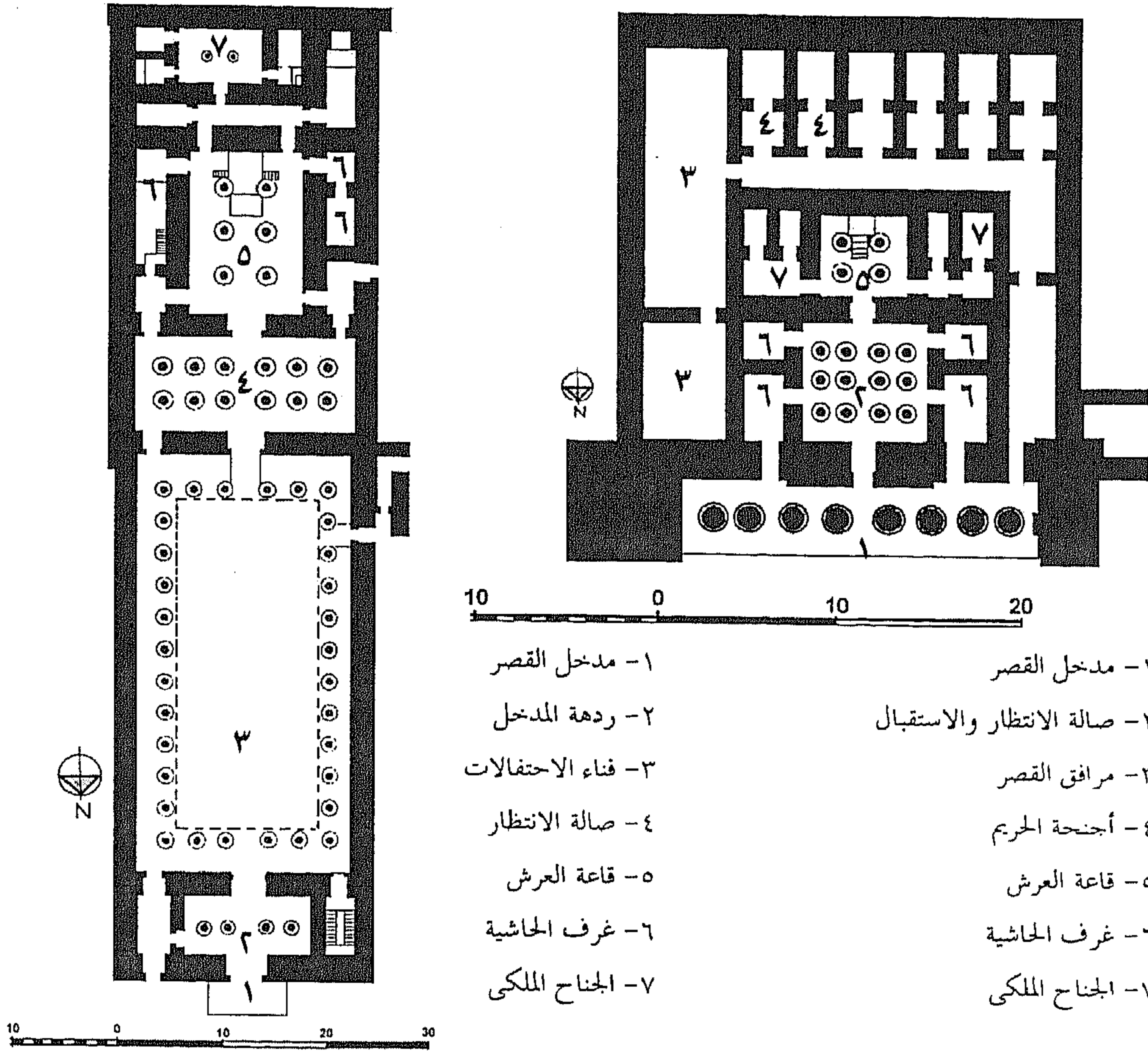
(١) - محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ١٢٦، ١٢٧ ؛ نوبلكور، كريستيان ديروش : الفن المصرى القديم، ترجمة : محمود

النحاس، ومراجعة : د. عبد الحميد زايد، الطبعة الخامسة، مكتبة لينرت ولاندروك، القاهرة، ١٩٩٠، ص ١٧٤، ١٧٥ ؛

Arnold, Dieter : The Encyclopedia of Ancient Egyptian Architecture, P. 170 ff.

(٢) - Holscher, Uvo & Nelson, Harold : Medinet Habu, 1st Ed., University of Chicago Press,

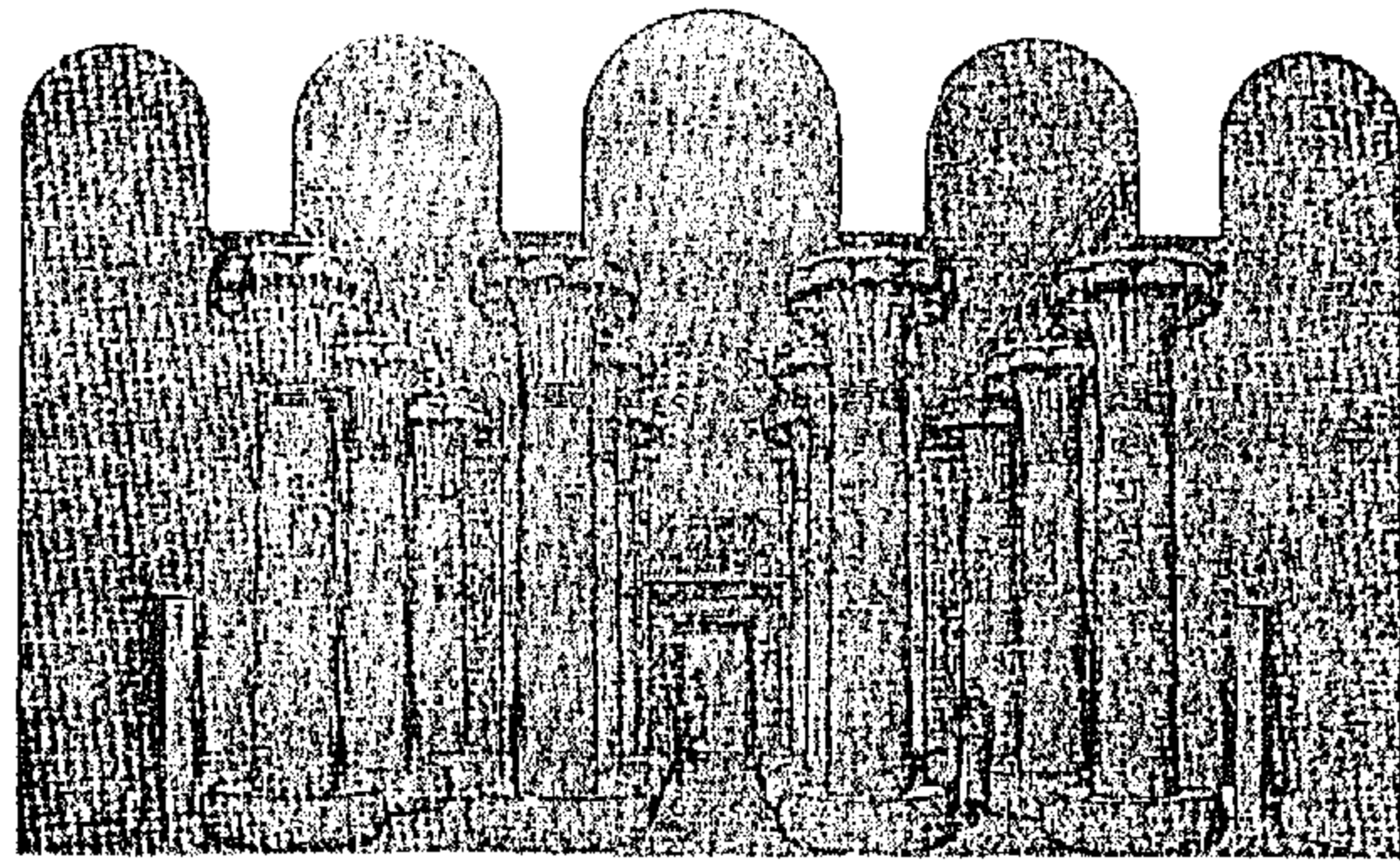
Chicago, 1999, P. 43-51 ; Kees, H. : Op. Cit., P. 71 ff ; Kemp, J. Barry : Op. Cit., P. 185 ff



شكل رقم (٢١)

شكل رقم (٢٢)

المسقط الأفقي لقصر رمسيس الثالث بمدينة هابو^(١) المسقط الأفقي لقصر مرنبتاح في منف^(٢)



شكل رقم (٢٣)

منظور تخيلي لبهو الاستقبال
بقصر رمسيس الثالث^(٣)

(١) - محمد أنور شكري : المرجع السابق، شكل ٣٦، ص ١٢٩.

(٢) - Arnold, Dieter : The Encyclopedia of Ancient Egyptian Architecture, P. 170.

(٣) - محمد أنور شكري : المرجع السابق، صورة ١٢.

٢/١ منازل النبلاء والأثرياء

تعتبر منازل النبلاء والأثرياء المدخل الرئيسى لدراسة العمارة السكنية في أى مجتمع، فهي تعكس بوضوح العوامل الثقافية والبيئية المؤثرة على تصميم المسكن دون التقيد بالمحددات الاقتصادية التي تتحكم في تصميم منازل الطبقات المتوسطة والفقيرة، أو المحددات السياسية والرسمية التي تتحكم في تصميم القصور الملكية، وقد كانت منازل النبلاء في مصر الفرعونية انعكاساً لحياة الترف التي عاشتها هذه الطبقة، وللأسف لم يتبقى منها إلا أقل القليل من الأمثلة التي يمكن دراستها، ولكن من خلال دراسة بعض النصوص والنقوش التي تمثل مناظر الحياة اليومية على جدران مقابر النبلاء يمكن التعرف على العديد من الملامح المعمارية لهذا المنازل التي تركزت في النقاط التالية :-

- انقسمت منازل النبلاء لقسمين رئيسيين هما : القسم العام المخصص لاستقبال الزوار، ويحتوى على المدخل وصلات الاستقبال، والقسم الخاص بالأسرة ويحتوى على صالات المعيشة وغرف النوم، وكان هذان القسمان واضحين بدرجة كبيرة في المسقط الأفقى، كما احترمت الخصوصية بوجود المداخل المنحنية والمتعددة وفصل أجنحة الاستقبال عن باقى المنزل. وكان ملحقات المنزل العديد من المرافق مثل المطابخ والمخازن وغرف الخدم وصوامع الغلال وحظائر الماشية.
- شيدت منازل النبلاء في الضواحي والريف والمدن الجديدة من طابق واحد لوجود مساحة كافية من الأرض، أما منازل النبلاء في المدن فقد شيدت من طابقين أو ثلاثة لضيق المساحة، وأحياناً كانت تحتوى على بدروم Basement ارتفاعه في حدود ٢,٥ م، ويضم مخازن وغرف للخدم، وتراوح ارتفاع الطابق الأرضى في حدود ٤ م، وكان يحتوى على صالة استقبال الزوار، وتراوح ارتفاع الطابق الأخير في حدود ٣ م، وكان يضم صالة المعيشة وغرف النوم.
- شيدت المنازل بالطوب اللبن، ولم يستخدم الحجر إلا في حلوق وأعتاب الأبواب والأعمدة وأرضيات الحمامات، وشيدت الأسقف من جذوع النخيل أو على هيئة أقبية من الطوب اللبن.
- كان الفناء المفتوح المحاط بالأروقة من العناصر التصميمية الهامة بمنازل النبلاء، واستخدمت المعالجات المناخية في أغلب المنازل بتوجيه الغرف الرئيسية نحو الشمال، كما ضمت أغلب الغرف الداخلية ملاقف لتلقى الرياح الشمالية. كما كانت الحديقة من أهم مكونات منزل النبيل المصرى، وكانت ذات مساحة كبيرة، وتحتوى على أشجار النخيل والفاكهة والجميز منسقة في صفوف متوازية، وغالباً ما كانت تضم بحيرة صناعية كبيرة تنمو فيها النباتات المائية والأسماك، وأحياناً كانت الحديقة تزين بالمسلات الصغيرة، وتحتوى على جوسق (كشك) صغير.

○ كانت غرفة النوم الرئيسية ذات تصميم مميز، وغالباً ما تكون غرفة مستطيلة بجدارها الخلفي تجويف به منصة مرتفعة يستقر عليها سرير خشبي، وسقف التجويف مقيباً ويعلو سقف الغرفة، وأحياناً كان مفتوحاً نحو الشمال. وفي أرضية غرفة النوم كانت تودع ذخائر صاحب المنزل، وكان ملحقاتاً بغرفة النوم أو بالقرب منها غرفة للزينة، بالإضافة إلى غرفة لحفظ الملابس Dressing Room تحتوى على دعائم من الطوب اللبن فوقها رفوف خشبية.

○ توافرت الشروط الصحية بجميع منازل النبلاء، وكانت جدران وأرضيات الحمامات مغطاة ببلاطات من الحجر الجيري لحمايتها من الماء، وكان يتم صرف المياه خارج المنزل من خلال قنوات صرف نحاسية. وكانت دورة المياه جزءاً من الحمام أو في غرفة صغيرة بجانبه، وتحتوى على مرحاض مكون من قاطوعين من الطوب اللبن أو الحجر الجيري بارتفاع منخفض، يوضع عليهما لوح خشبي أو حجري به فتحة، وأسفله إناء فخارى لجمع الفضلات.

○ كانت واجهات المنازل تطلّى باللون الأبيض أو الأصفر أو الرمادي أو البنفسجي الفاتح، وتحلى بخطوط أفقية حمراء، واستخدم اللون الأحمر اللامع في طلاء الأبواب التي كانت تصنع من الخشب، وكانت الجدران الداخلية تطلّى باللون الأبيض بارتفاع ٢ م ويعلوها أفاريز زخرفية، وعادة ما يزينها مناظر ملونة مستمدة من مظاهر الطبيعة المختلفة أو زخارف نباتية وهندسية، كما كانت العروق الخشبية التي تحمل السقف مزينة بالزخارف الملونة.

○ ظهر تمييز المدخل بوضوح في منازل النبلاء، وعادة ما يوجد المدخل الرئيسى للمنزل في أحد الجوانب القصيرة للبناء، وكان يتوجه الكورنيش المصرى ويؤدى إليه درج، وقد تتقدمه سقيفة، وأحياناً كانت تتقدمه مسلتين صغيرتين، وبعض الأبواب كان مكوناً من ضلفتين تعلوهما شراعة، وأحياناً كان يوجد باب صغير في أحد جوانب المنزل لاستخدام الخدم. وكانت نوافذ المنازل ضيقة بسيطة في الطابق الأول، وعريضة في الطابق الثانى، ودائماً كانت تغطيها شبكة أو قضبان رأسية مصنوعة من الحجر الجيري أو الخشب^(١).

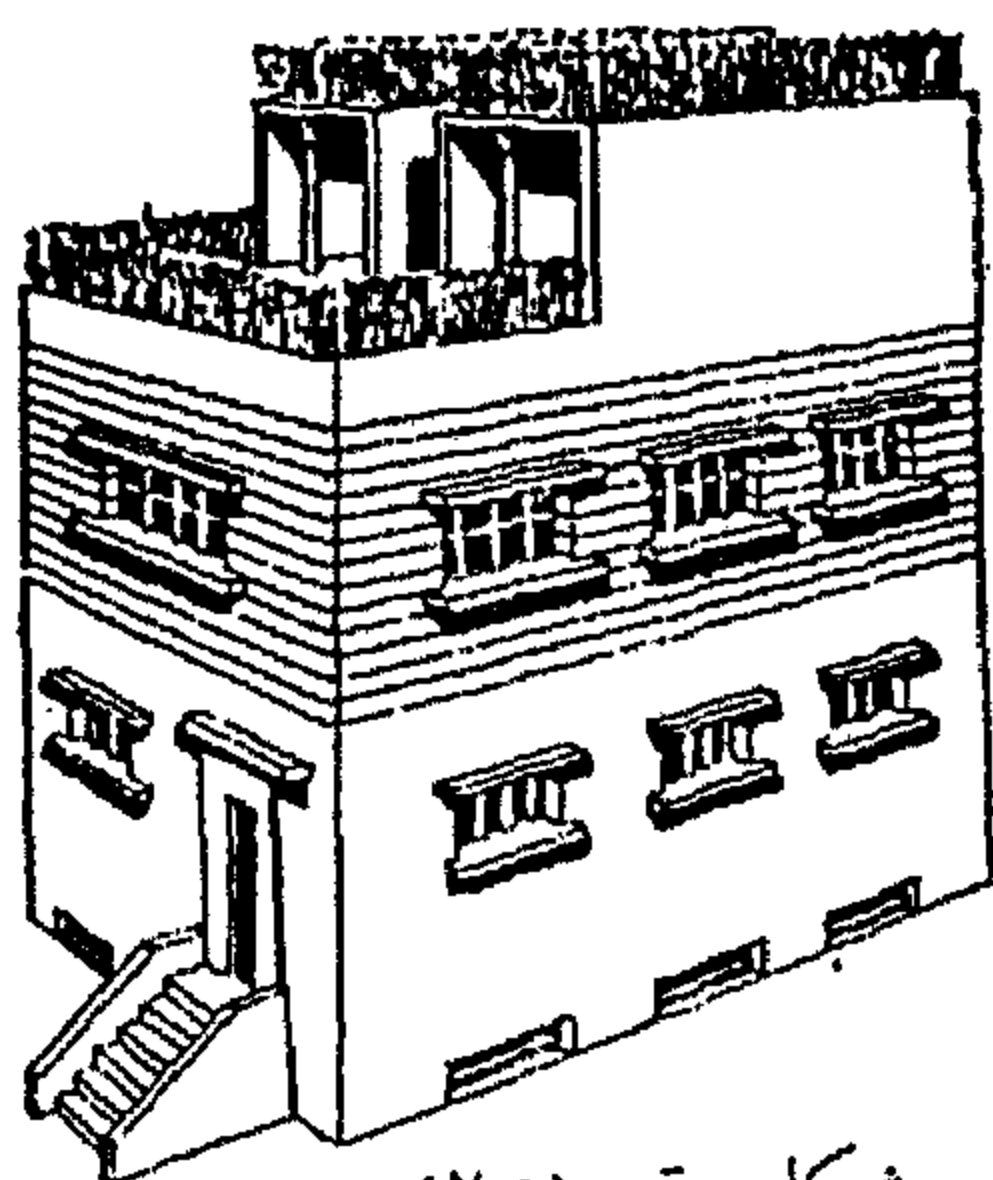
(١) - وهيب كامل : ديودور الصقلي في مصر، الطبعة الأولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٥، ص ٤٩، ٥٠؛

إسكندر بدوى : المرجع السابق، ص ٤٤، ٨٢، ٨٦؛ محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٥٤، ١٠١، ١٠٨، ١٣٩؛

إلى ١٤٩؛ نوبلكور، كريستيان ديروش : المرجع السابق، ص ١٨٩، ٢٤٧؛ سمير أديب : المرجع السابق، ص ٦٥٧؛

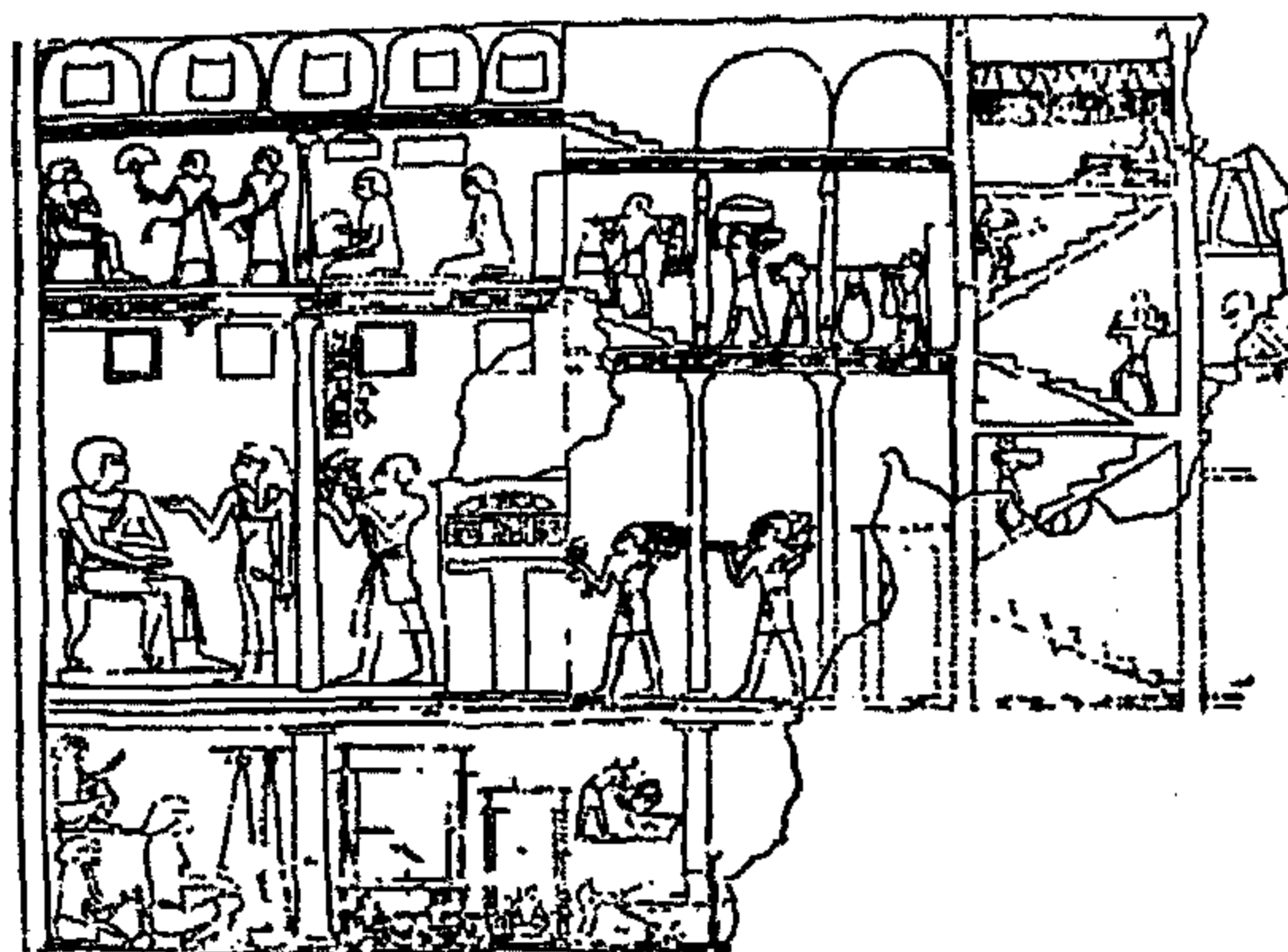
James, T. G. H. : Op. Cit., P. 117 f, 196-201 ; Capart, Jean : Op. Cit., P. 54 f ; Schäfer, Heinrich : Op. Cit., P. 25 f ; Breasted, J. H. : Op. Cit., Part I, No. 217, 328.

* انظر الحواشى من رقم (٢ - ٩) إلى (٢ - ١٢).



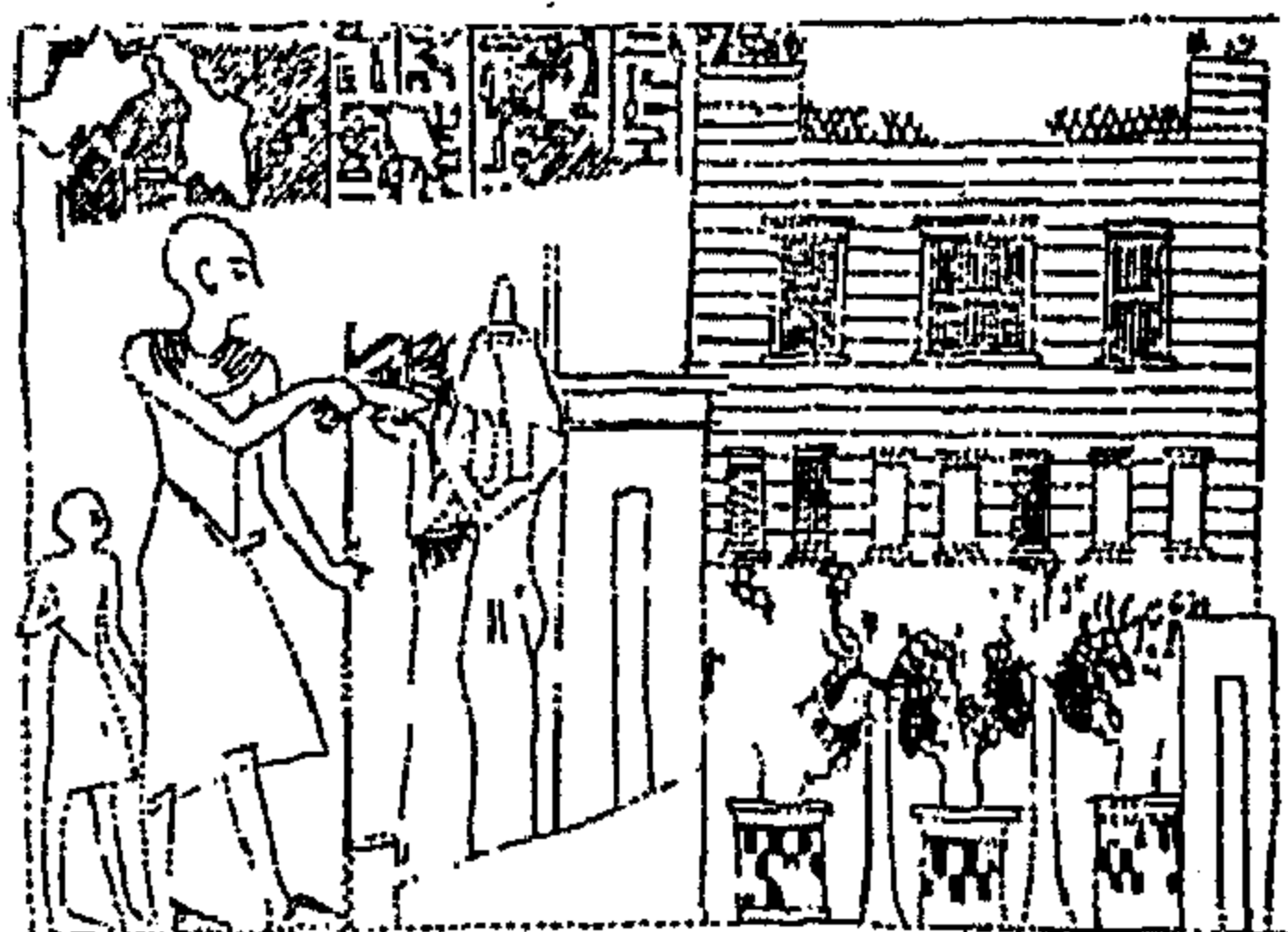
شكل رقم (٢٥)

نموذج لأحد منازل الدولة الحديثة^(٢)



شكل رقم (٢٤)

قطاع بأحد منازل الدولة الحديثة^(١)



مزل رعموزا^(٥)



مزل نخت^(٤)

مزل نب آمون^(٣)

شكل رقم (٢٦) واجهات لبعض منازل نبلاء الدولة الحديثة

(١) - نقش لمزل جحتوى نفر من جدران مقبرته بغرب طيبة، ويظهر من النقش أن المزل من يتكون بدروم وطابقين، ويوجد بالسطح المطبخ وصوامع لتخزين الحبوب، كما أن بعض الأبواب مكونة من ضلفتين وتعلوها شراعة، ونلاحظ وجود السلم الذى يصل بين طوابق المزل، وتدرج قطاعات الأعمدة من الطابق السفلى حتى الطابق العلوى.

James, T. G. H. : Op. Cit., Fig. 22, P. 190 ; Erman, Adolf : Op. Cit., P. 125 f.

(٢) - عُثر على هذا النموذج في إحدى مقابر النبلاء بغرب طيبة، وحالياً محفوظ بمتحف اللوفر بباريس، ونلاحظ وجود بدروم بالمزل. محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ١٤٨ ؛ ثروت عكاشة : الفن المصرى القديم، ج ١، شكل ٢٥٦.

(٣) - نقش على جدران مقبرة نب آمون بغرب طيبة، ويلاحظ وجود أطراف لنختين يعلوان سطح المزل بما يدل أن المزل يحتوى على فناء داخلى مزروع بالأشجار، كما يلاحظ وجود ملقفان فوق السطح.

James, T. G. H. : Op. Cit., Fig. 24 P. 204 f ; Erman, Adolf : Op. Cit., P. 128 f.

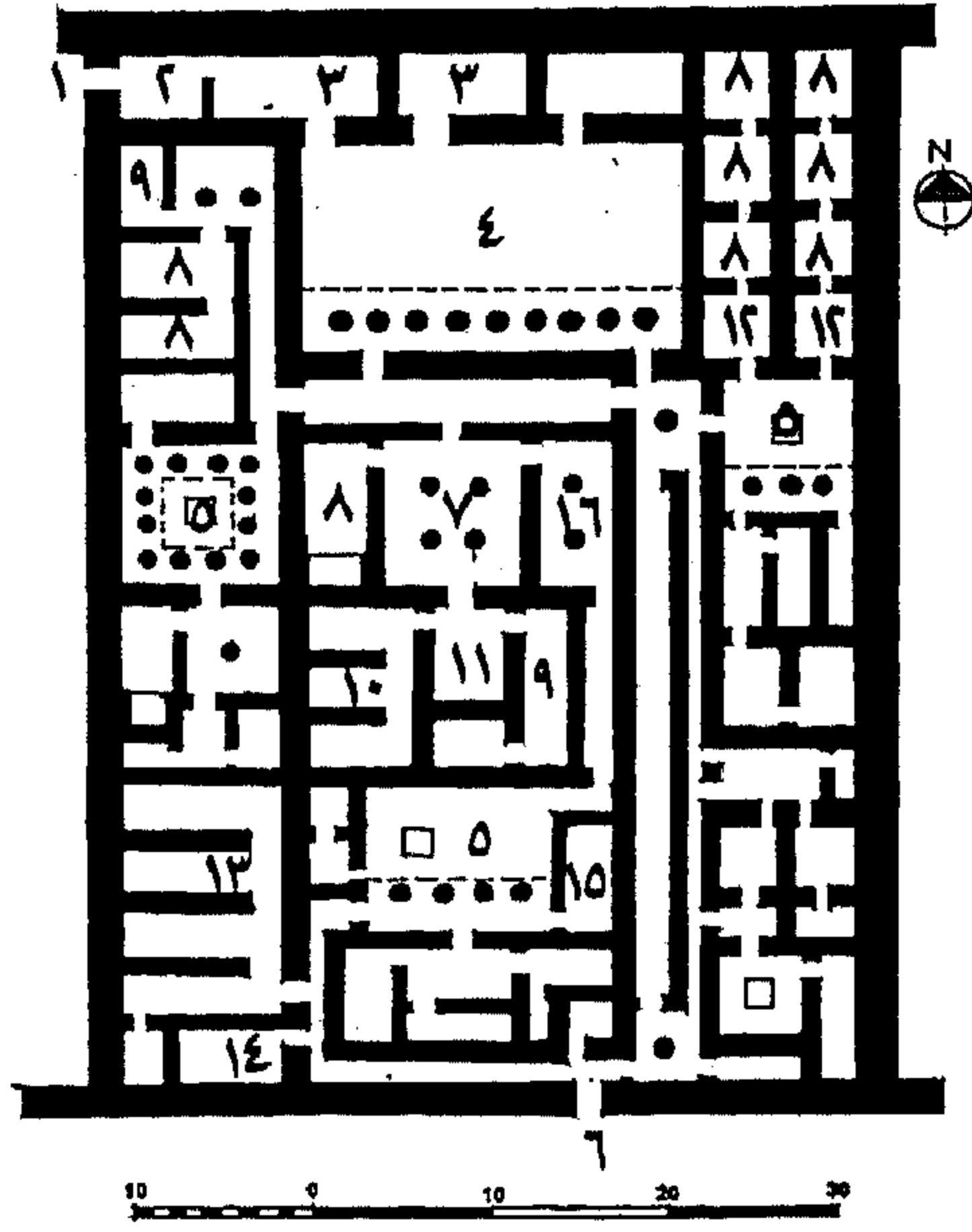
(٤) - نقش على جدران مقبرة نخت بغرب طيبة، ويلاحظ وجود ملقفان يواجهان الشمال فوق السطح، وتميز المدخل الرئيسى للمزل. محمد أنور شكرى : المرجع السابق، شكل ٤٩، ص ١٥٠ ؛ ثروت عكاشة : الفن المصرى القديم، ج ١، شكل ٢٨٥ أ.

(٥) - نقش على جدران مقبرة رعموزا بغرب طيبة، ويلاحظ وجود الشرافات فوق سطح المزل، وتغطية النوافذ بشبكة حجرية، ووجود الأشجار أمام واجهة المزل. محمد أنور شكرى : المرجع السابق، شكل ٤٣، ص ١٤٦.

ومن أوضح الأمثلة لمنازل النبلاء والأثرياء في مصر الفرعونية المثالين التاليين :-

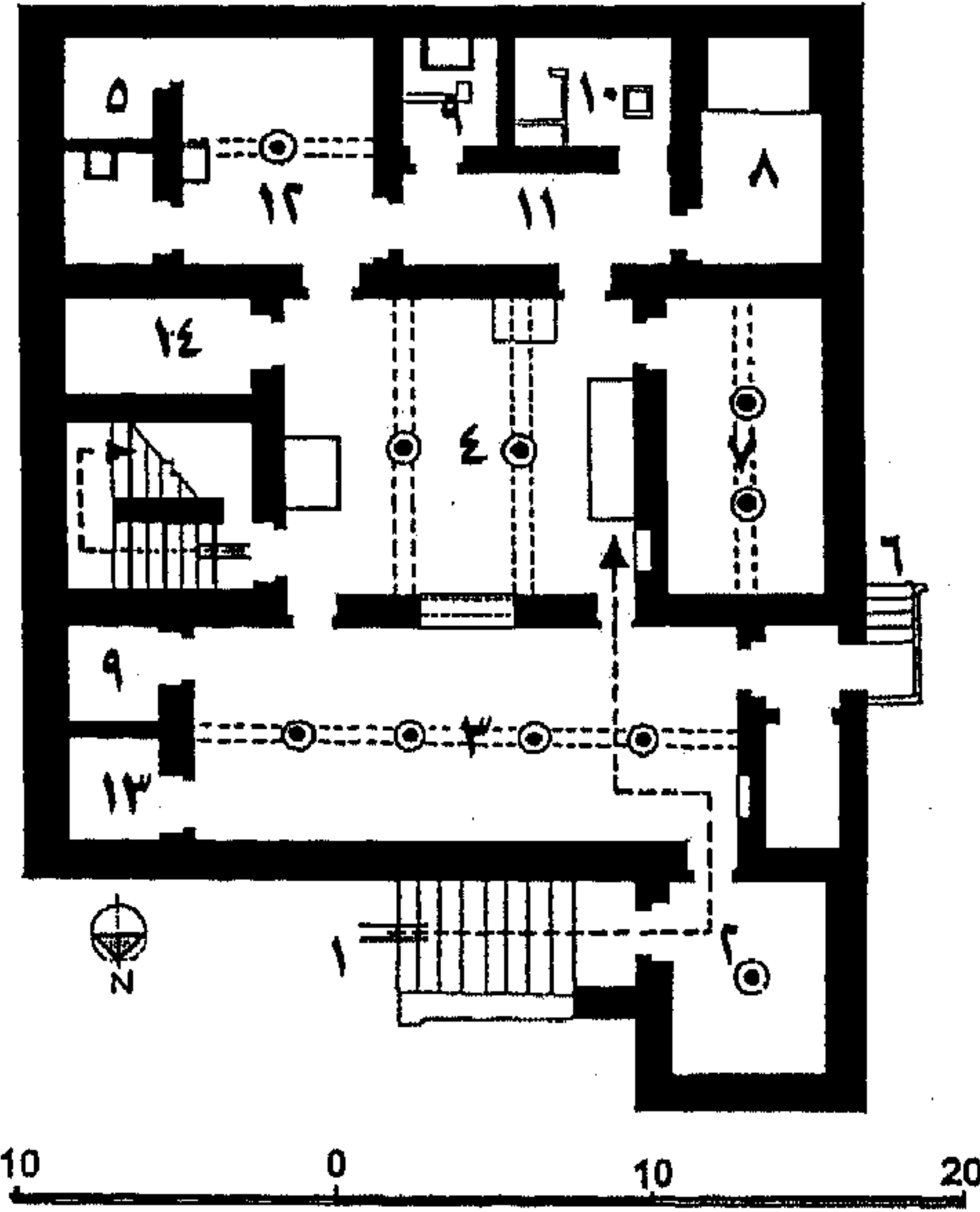
١- منازل النبلاء بمدينة كاهون : شيدت أغلب هذه المنازل من طابق واحد وبمساحة كبيرة للغاية، حتى أن أحد المنازل بلغت أبعاده حوالى (٤٥ × ٦٠ م) بمسطح ٢٧٠٠ م^٢ تقريباً. ويتكون القسم العام للمتل من مدخل للزوار فى أقصى الواجهة الغربية، ويفضى إلى غرفة لانتظار الزوار حتى يأذن لهم صاحب المتل بالدخول، وتؤدى غرفة الانتظار إلى صالة للاستقبال تتصل بالفناء المفتوح الرئيسى، وهو فناء مستطيل كبير به رواق جنوبى يواجه الشمال يستخدم كمقعد أو Loggia للجلوس رب المتل بصحبة ضيوفه أو مع أسرته، ويوجد شمال الفناء صالتين للاستقبال والطعام كان الغرض منها استقبال الزوار عندما لا تسمح الظروف المناخية بالجلوس فى الفناء. ويمكن الوصول للفناء المفتوح من خلال مدخل أهل المتل، وهو يكاد يتوسط الواجهة الجنوبية، ويفضى لممر مستعرض تطل عليه غرفة الحارس، وعلى يمين الممر صالة انتظار صغيرة يتصل بها ممر طويل يؤدى لصالة توزيع تؤدى للفناء. أما القسم الخاص للمتل فيتكون من جناح رب المتل وهو يقع جنوب الفناء الرئيسى مباشرة، ويتكون من ردهة مستعرضة لها مدخلان لا يقعان على محور واحد لتوفير الخصوصية، وتؤدى الردهة إلى صالة المعيشة، وهى صالة كبيرة يرتكز سقفها على أربعة أعمدة، وفى أحد جانبيها غرفة نوم رب المتل، وفى الجانب الآخر صالة الطعام التى يتصل بها ممر يفضى للمطبخ، وفى جنوب صالة المعيشة صالة توزيع تفضى للحمام وغرفة الملابس. أما أجنحة النساء فتقع فى الجانب الغربى للمتل، ويتوسطها فناء مفتوح محاط بالأروقة، وهى تنقسم لجناحين، الجناح الأول يقع جنوب الفناء، وكان مخصصاً للزوجة الرئيسية، ويتكون من غرفة معيشة وغرفة نوم وغرفة للزينة وحمام. أما الجناح الثانى فيقع شمال الفناء، وهو خاص بالزوجة الثانية، ويتكون من صالة معيشة وممر يؤدى لصالة معيشة أخرى حولها حمام وغرفتي نوم متداخلتين. أما أجنحة الأبناء فتقع فى شرق المتل، ويتوسطها فناء مفتوح به رواق جنوبى، وهى تنقسم أيضاً لجناحين، جناح الأبناء الصغار ويقع شمال الفناء، ويتكون من مجموعتين، كل مجموعة عبارة عن غرفة مربية تؤدى لثلاث غرف نوم متداخلة، أما جناح الأبناء الكبار فيقع جنوب الفناء، ويتكون من صالتي توزيع تحيط بهما غرف نوم وحمامات. ويقع قسم الخدمة فى جنوب المتل، ويتكون من فناء مفتوح تحيط به المطابخ والمخازن وغرف الخدم^(١).

(١) - محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ١٠٥ إلى ١٠٧ ؛ فوزى مكافى : المرجع السابق، ص ٦٨، ٦٩ ؛
Erman, Adolf : Op. Cit., P. 199 ff ; Steedman, Scott & Salaria, David : Op. Cit., P. 62 ff.



- | | |
|----------------------------|-----------------|
| ١ - مدخل الزوار | ٩ - حمام |
| ٢ - غرفة انتظار | ١٠ - غرفة ملابس |
| ٣ - صالة استقبال | ١١ - صالة توزيع |
| ٤ - الفناء المفتوح الرئيسي | ١٢ - غرفة مربية |
| ٥ - فناء مفتوح ثانوي | ١٣ - مخزن |
| ٦ - مدخل الأسرة | ١٤ - غرفة خدم |
| ٧ - صالة معيشة | ١٥ - مطبخ |
| ٨ - غرفة نوم | ١٦ - صالة طعام |

شكل رقم (٢٧) المسقط الأفقي لأحد منازل النبلاء بمدينة كاهون^(١)



- | | |
|-----------------------|------------------------|
| ١ - مدخل رئيسي | ٨ - غرفة نوم رئيسية |
| ٢ - غرفة انتظار | ٩ - حمام |
| ٣ - صالة استقبال | ١٠ - غرفة الزينة |
| ٤ - صالة معيشة رئيسية | ١١ - صالة توزيع |
| ٥ - غرفة نوم | ١٢ - صالة معيشة داخلية |
| ٦ - مدخل ثانوي للخدم | ١٣ - مخزن |
| ٧ - صالة طعام | ١٤ - مطبخ |

شكل رقم (٢٨) المسقط الأفقي لأحد منازل النبلاء بتل العمارنة^(٢)

(١) - محمد أنور شكرى : المرجع السابق، شكل ٢٤، ص ١٠٦ ؛

Steedman, Scott & Salaria, David : Op. Cit., Fig. 8, P. 25

(٢) - نوبلكور، كريستيان ديروش : المرجع السابق، شكل ٤٠، ص ١٣٧ ؛

Arnold, Dieter : The Encyclopedia of Ancient Egyptian Architecture, Fig. 63, P. 111.

* انظر حاشية رقم (٢ - ١٣).

٢- منازل النبلاء بمدينة العمارنة : شيدت منازل العمارنة بارتفاع طابق واحد، وغالباً ما كانت الواجهات الرئيسية للمنازل تواجه الشمال، وأكثر هذه المنازل اتبع طراز معمارى واحد تميز بوضوحه وانتظام فراغاته المعمارية، وقد استخدم النظام الهيكلى فى تشييد بعض الصالات الكبيرة بالمنزل مما أفاد فى اتساع الفراغات المعمارية، وكانت الأعمدة مصنوعة من الخشب المطلى باللون الأحمر، وذات تيجان نخيلية أو بردية، وترتكز على قواعد حجرية قطرها ضعف قطر العمود عادة، وقد بلغت أبعاد المنزل حوالى (٢٠ × ٢٥ م) بمسطح ٥٠٠ م^٢. ويتألف القسم العام للمنزل من مدخل يقع أمام الواجهة الشمالية، ويؤدى إليه درج أو منحدر، وتتقدمه سقيفة تميزه وتظل من يقف بالباب، ويفضى المدخل إلى صالة مربعة لانتظار الضيوف حتى يأذن لهم صاحب المنزل بالدخول، وتؤدى صالة الانتظار إلى صالة استقبال كبيرة على أحد جانبيها مطبخ صغير له مدخل ثانوى لاستخدام الخدم، وعلى الجانب الآخر حمام للضيوف ومخزن لحفظ أدوات المائدة ومستلزمات الضيافة، وفى وسط الجدار الخلفى لصالة الاستقبال مدخل يؤدى إلى القسم الخاص من المنزل الذى يتكون من صالة المعيشة الرئيسية وهى صالة كبيرة مربعة تقريباً، وتعتبر مركز المنزل وأهم أجزائه، وسقفها أعلى من سقف باقى المنزل مما أتاح استغلال فرق مناسيب الأسطح كنوافذ علوية (شراعات)، وبأحد جدران الصالة مصطبة مرتفعة بمثابة أريكة، بالإضافة لقاعدة مرتفعة لوضع آنية مياه الشرب، وفى أحد جانبي الصالة غرفة الطعام، وفى الجانب الآخر مطبخ وسلم يؤدى للسطح. أما جناح النوم فيتكون من صالة معيشة داخلية مربعة على أحد جانبيها صالة توزيع تؤدى إلى غرفة النوم الرئيسية وحمام وغرفة للزينة، وعلى الجانب الآخر غرفة نوم الأبناء الصغار وحمام. وكان يغلب على الجدران اللون الأبيض، وكانت الغرف الرئيسية مثل بهو الاستقبال وصالة المعيشة محلاة بزخارف نباتية وهندسية ملونة على طبقة من الجبس، ويحلى أعلى الجدران أفاريز على شكل أزهار اللوتس أو الفاكهة، وكانت الكمرات الخشبية التى تحمل السقف مزخرفة بأغصان جميلة تحليها الزهور. وكانت حديقة المنزل تقع على أحد جانبيه، وكانت مساحتها متواضعة لبعدها عن النيل وصعوبة نقل كميات كبيرة من الطمى إليها، وكانت الحديقة الخلفية تضم مرافق المنزل مثل المخازن ومساكن الخدم وحظائر الماشية^(١).

(١) - محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ١٣٦ إلى ١٤٣ ؛ فوزى مكاوى : المرجع السابق، ص ٧٧، ٧٨ ؛

Erman, Adolf : Op. Cit., P. 97 ff ; Schäfer, Heinrich : Op. Cit., P. 215-38 ; James, T. G. H. : Op. Cit., P. 195-202 ; Engelbach, Reginald & Clarke, Somers : Ancient Egyptian Construction and Architecture, 3rd Ed., Dover Publisher, London & New York, 1991, P. 107 ff.

٣/١ منازل الطبقات المتوسطة والفقيرة

كان منزل الطبقات المتوسطة والفقيرة في مصر الفرعونية لا يزيد عن كونه منزلاً بسيطاً يحتوي على ضروريات الحياة، وقد عُثر على العديد من الأمثلة التي توضح ملامح هذه المنازل، ويُوجد أن تصميمها يشابه المنازل الحالية بالريف المصري، وقد تركزت أهم ملامحها المعمارية فيما يلي :-

○ كان المنزل مستطيل الشكل وبارتفاع طابق واحد، وتراوح مساحته من ٤٠ م^٢ إلى ١٥٠ م^٢، وكان مشيداً من الطوب اللبن، ما عدا حلوق الأبواب والأعتاب والأعمدة فقد صنعت من الحجر أو الخشب، وشيدت الأسقف بجذوع النخيل والقش أو بأقبية من الطوب اللبن، وتراوح ارتفاع الغرف من ٣ إلى ٥ م، وتكون المنزل من العناصر الرئيسية التالية :-

المدخل : كانت غالبية المنازل لها واجهة واحدة على الطريق الخارجى، وكان للمنزل باب واحد، وعادة توجد فوقه ستارة من الحصير للحفاظ على الخصوصية والحماية من الأتربة والرياح.

غرفة الاستقبال : كانت أولى الغرف التي تقع بعد المدخل، وغالباً ما كانت أبعادها في حدود (٣ × ٤ م)، وكانت تضم بعض المصاطب التي تستخدم كأرائك للجلوس.

غرف المنزل الداخلية : وهى غرف متعددة الأغراض، فلا توجد غرفة مخصصة لشيء بعينه، فقد تستخدم للنوم أو للمعيشة أو لإعداد الطعام أو للاستحمام أو للتخزين، وقد تباينت أبعادها ومساحتها من منزل لآخر، وغالباً كانت هذه الغرف خالية من الفتحات.

السطح : كان من أهم عناصر المنزل، حيث تتجمع فوقه الأسرة للاستمتاع بنسيم الليل البارد في فصل الصيف، فضلاً عن استخدامه في تجفيف الملابس وتخزين بعض المحاصيل الزراعية ومواد الوقود، وبالتالي كان السلم من العناصر الرئيسية بالمنزل بالرغم من أن أغلب المنازل كانت بارتفاع طابق واحد، وقد يكون السلم خشبي متقل، أو قد يكون مشيد من الطوب اللبن.

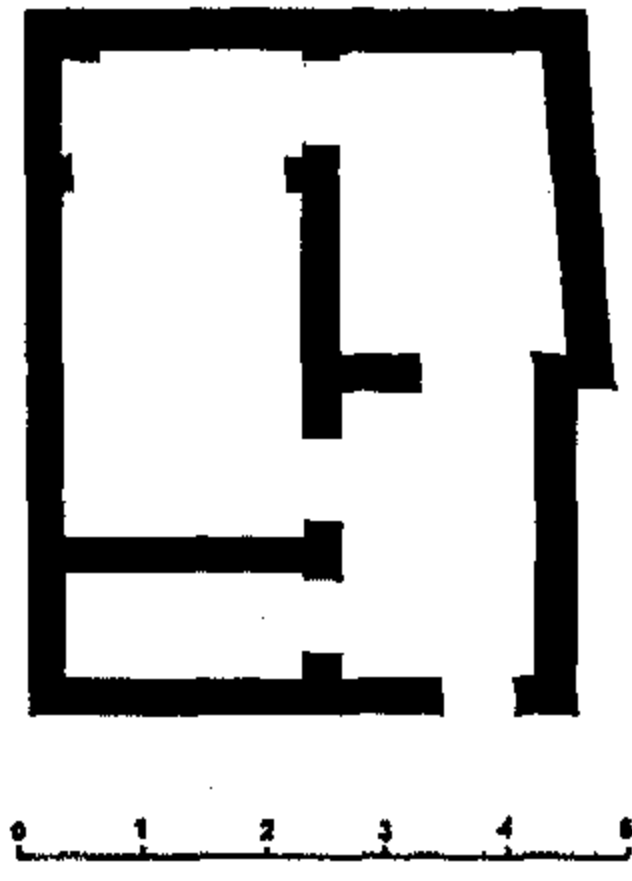
○ بعض المنازل كانت لا تحتوي على دورات للمياه، وإذا وجدت فتكون بمسطح صغير في حدود (١ × ١,٥ م)، أو على هيئة حفرة في الأرض أسفل السلم، وتُصرف الفضلات بواسطة مجرى ممتد لخارج المنزل، وكانت المياه المستخدمة في المنازل تخزن في أواني فخارية.

○ كانت النوافذ قليلة ضيقة ومغطاة بقضبان حجرية أو خشبية، وبصفة عامة كانت إضاءة وتهوية المنازل تتم من خلال الشراعات والكوات أو من خلال القش الذي يغطي السقف^(١).

(١) - إسكندر بدوى : المرجع السابق، ص ١٤٠، ١٤٢؛ فوزى مكاي : المرجع السابق، ص ١٥٤؛
James, T. G. H. : Op. Cit., P. 191 f ; Kees, H. : Op. Cit., P. 82.

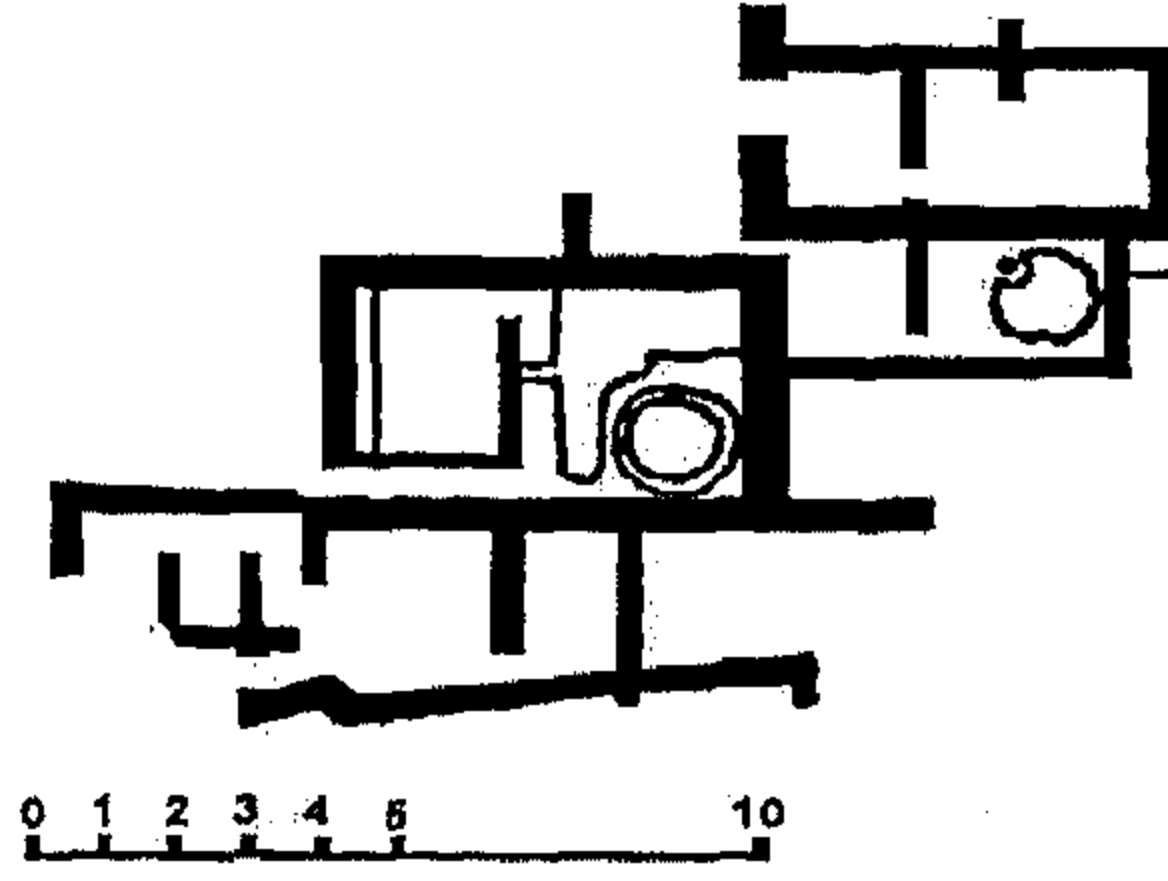
ومن أوضح أمثلة منازل الطبقات المتوسطة والفقيرة في مصر الفرعونية ما يلي :-

- ١- منازل مدينة هيراكونبوليس : تعتبر من أقدم أمثلة منازل الطبقات الفقيرة، وهي ترجع لعهد الأسرة الثالثة، وقد عُثر على بقايا أساساتها بجور سور مدينة هيراكونبوليس، وقد شيدت المنازل في صفوف تطل على شارع ضيق عرضه ١,٥ م، وكانت مساحة المنزل في حدود (٤,٥ × ٩ م) ٤٠ م^٢، ويتألف المنزل من غرفتين متعاقبتين، وتصميمه يشبه العلامات الهيروغليفية (O6) و(O7)، وكان ملحقات بعض المنازل صوامع صغيرة للغلال^(١).
- ٢- منزل سقارة : وهو منزل صغير يرجع لعهد الأسرة الرابعة، وقد عُثر على أطلاله بمنطقة سقارة، وكان مخصصاً لسكن حراس الجبانة الملكية، ومساحة المنزل (٦ × ٨ م) ٤٨ م^٢، ويتألف من غرفة استقبال وثلاث غرف متباعدة المساحة تحتوى إحداهما على مطبخ^(٢).



شكل رقم (٣٠)

المسقط الأفقي لمنزل سقارة^(٤)



شكل رقم (٢٩)

المسقط الأفقي لمنازل هيراكونبوليس^(٣)

- ٣- منازل مدينة خنت كاوس : كانت هذه المدينة عبارة عن تجمع سكني لصغار الكهنة المشرفين على مصطبة الملكة خنت كاوس بالجيزة، وهذه الفئة تنتمي للطبقة المتوسطة أكثر من انتمائها للطبقة الفقيرة مما انعكس على الشكل العام للمنزل، والمسقط الأفقي للمنزل مربع الشكل تقريباً، وكان السقف مشيداً على هيئة أقبية من الطوب اللبن، ويتكون القسم العام للمنزل من مدخل رئيسي وردهة للمدخل وممر طويل يؤدي إلى صالة لاستقبال الزوار. أما القسم الخاص

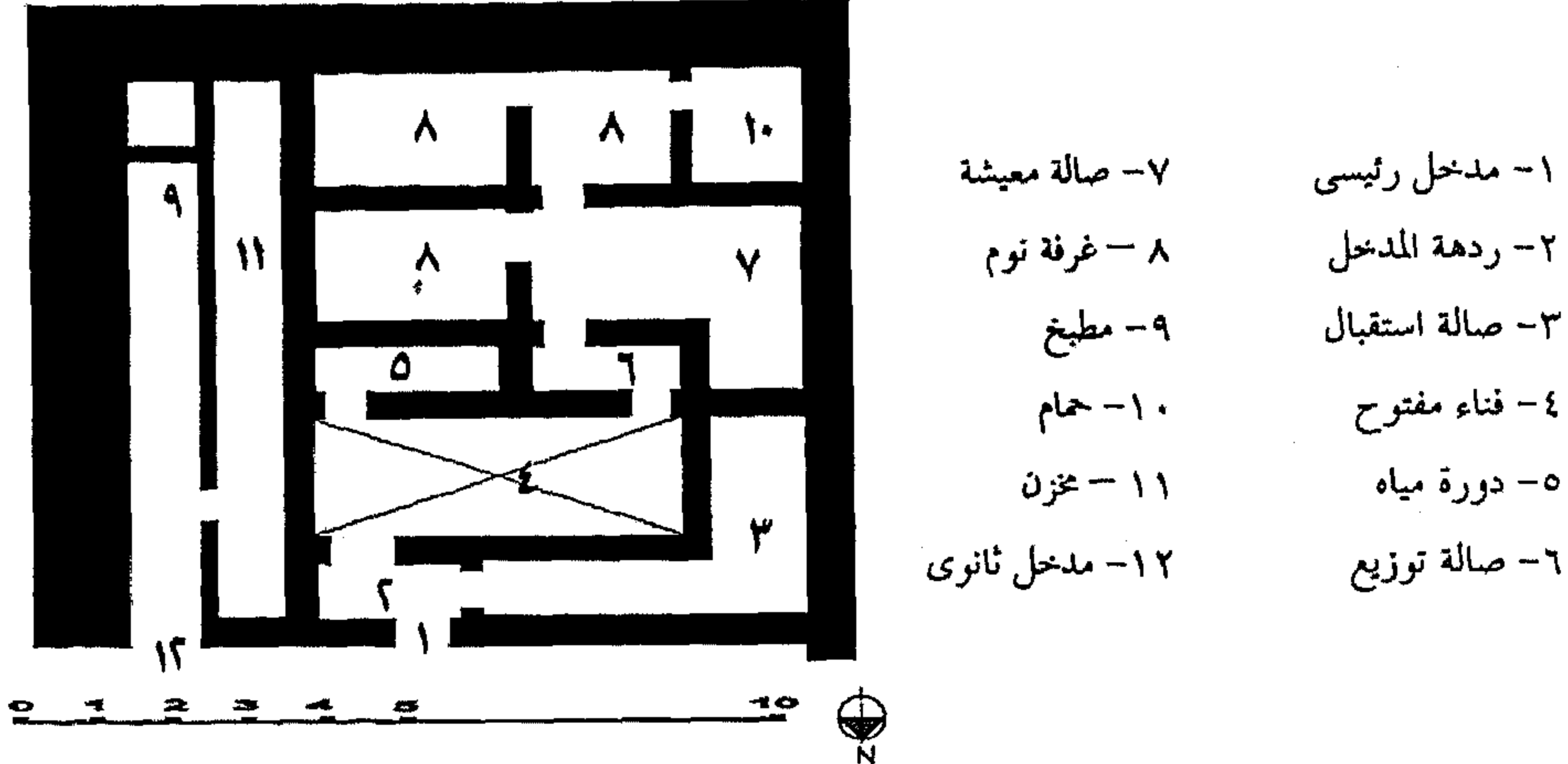
(١) - Quibell, J. E. & Green, F. W. : Op. Cit., P. 37, 42-5 ; Gardiner, Sir Allan : Op. Cit., P. 493.

(٢) - إسكندر بدوى : المرجع السابق، ص ١٣١ ؛ محمد أنور شكرى : المرجع السابق، شكل ٢١، ص ١٠٠ ؛ Petrie, F. : The Pyramid and Temples of Gizeh, 3rd Ed., Kegan Paul, New York, 1970, P. 37 ff.

(٣) - Quibell, J. E. & Green, F. W. : Op. Cit., P. f, Pl. LXVIII.

(٤) - محمد أنور شكرى : المرجع السابق، شكل ٢٢، ص ١٠١ ؛ إسكندر بدوى : المرجع السابق، شكل ٣٩، ص ١٣٢.

من المنزل فيتكون من فناء مفتوح مستطيل ودورة مياه، وصالة توزيع صغيرة تفضى إلى صالة معيشة داخلية على شكل حرف (L) وثلاث غرف نوم وحمام. ويجوار مدخل المنزل مدخل ثانوى يؤدي لممر طويل مستخدم كمطبخ، وبجانبه غرفة طويلة كانت بمثابة مخزن^(١).



شكل رقم (٣١) المسقط الأفقى لمنازل مدينة خنت كاوس^(٢)

٤- منازل العمال بتل العمارة : تميزت منازل العمارة بتوحيد الطابع المعماري والأسلوب الإنشائي، ويشغل كل منزل مساحة تبلغ (٥ × ١٠ م) حوالى ٥٠ م^٢، ويتألف المسقط الأفقى للمنزل من مدخل يفضى إلى صالة للاستقبال فى أحد أركانها مصطبة مرتفعة، ثم تليها صالة المعيشة وهى أكبر الغرف، وسقفها مرتفع عن سقف باقى المنزل، ومشيد من جذوع النخيل والقش ويدعمه عمود خشبي، ويلى صالة المعيشة غرفتين داخليتين، تحتوى إحداها على المطبخ وسلم مؤدى للسطح أسفله دورة مياه. ووُجد فى الزاوية الجنوبية الشرقية لحي العمال بالمدينة منزل كبير يُعتقد أنه منزل رئيس العمال، ويتألف من صالة لاستقبال الضيوف، وعلى أحد جانبيها مطبخ ومخزن، وعلى الجانب الآخر صالة كبيرة للمعيشة سقفها مرتكز على عمود خشبي، وفى أحد جوانبها سلم مؤدى للسطح، وتحيط بصالة المعيشة ثلاث غرف نوم وحمام^(٣).

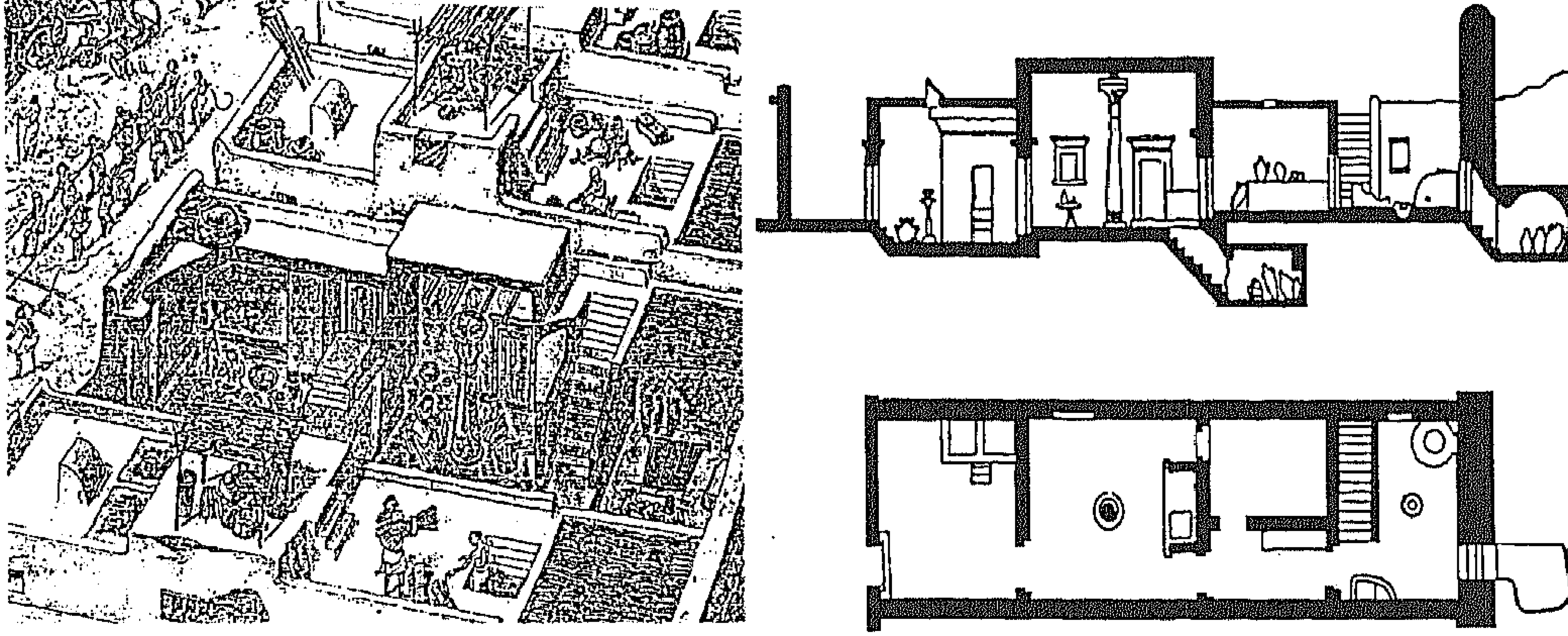
(١) - إسكندر بدوى : المرجع السابق، ص ١٣٣ ؛ إدواردز، أ. س. : أهرام مصر، ترجمة : مصطفى أحمد عثمان، مراجعة : د. أحمد فخرى، الطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٩، ص ٨٧ إلى ٩٢ ؛

Mendelssohn, Kurt : The Riddle Of The Pyramids, Thames & Hudson, London, 1984, P. 42 f.

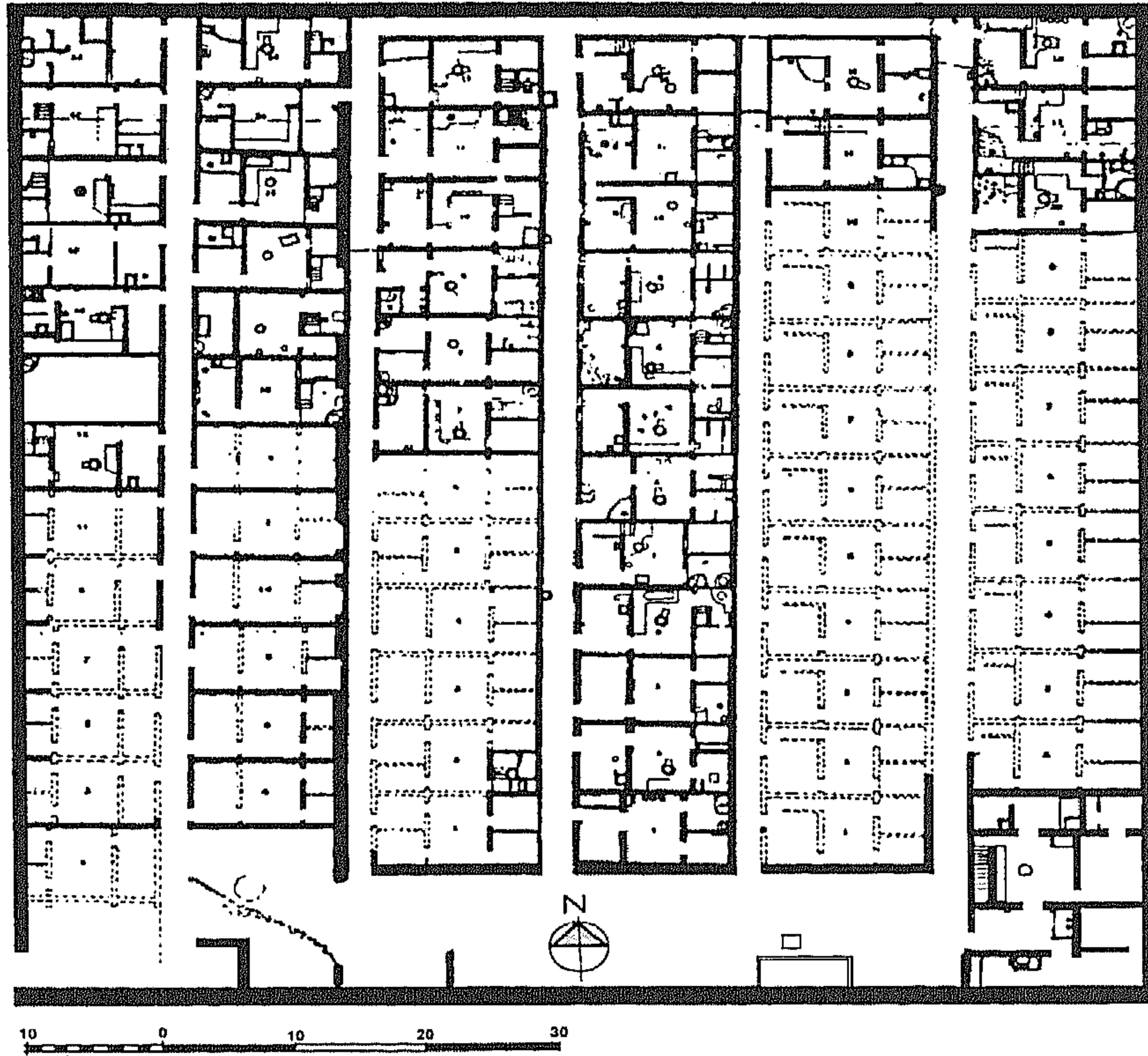
* انظر حاشية رقم (٢ - ١٤).

(٢) - إسكندر بدوى : المرجع السابق، شكل ٤١ أ، ب، ص ١٣٤.

(٣) - محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٨٣، ١٤٤، ١٤٥؛ نوبلكور، كريستيان ديروش : المرجع السابق، ص ١٦٨ إلى ١٧٠ ؛



شكل رقم (٣٢) مسقط أفقى وقطاع طولى ومنظور تخيلى لأحد منازل العمارة



شكل رقم (٣٣) مسقط أفقى وقطاع مجمع لحي العمال بمدينة تل العمارنة^(١)

James, T. G. H. : Op. Cit., P. 113 ff ; Kees, H. : Op. Cit., P. 84 ff ; Spencer, A. J. : Brick Architecture in Ancient Egypt, 1st Ed., Aris & Philips LTD, London, 1979, P. 94-8.

* انظر حاشية رقم (٢ - ١٥).

Arnold, Dieter : The Encyclopedia of Ancient Egyptian Architecture, Fig. 57, P. 172 ; (١) James, T. H. : Op. Cit., Fig. 24, P. 197 ; Steedman, S. & Salaria, D. : Op. Cit., Fig. 57, P. 151.

الفصل الثاني : العمارة الدينية في مصر الفرعونية

آمن المصريون القدماء أنهم مدينون بحياتهم وأرزاقهم للآلهة التي اختارت مصر موطناً، وميزتهم على سائر الشعوب، مما انعكس على ظهور العمارة الدينية بصورة واضحة في الحضارة الفرعونية، وقد تمثلت هذه العمارة بصفة أساسية في المعابد الطقسية أو معابد الآلهة Divinity Temples، وأبسط تعريف لها إنها معابد الخدمة اليومية لتمثال الإله المحفوظ في قدس الأقداس. وكان واجب الملوك -بصفتهم من نسل الآلهة وخلفائها على الأرض- يحتم تشييد المعابد بما يكفل رضا الآلهة، لفيض النيل بالماء، ويتنصر الملك على أعدائه، كذلك لم تكن المعابد لعبادة الآلهة فحسب، بل شيدت أيضاً لتمجيد الملوك الذين شيدها، فالملك ظل الإله على الأرض، وفي تخليد أعماله تمجيد للآلهة، وبالتالي لم يتوانى الملوك عن تشييد المعابد في كافة أرجاء مصر، حتى كانت لا تخلو مدينة من معبد أو أكثر^(١). وللأسف فقد اندثرت أغلب معابد الوجه البحري، واستطاعت بعض معابد الصعيد التي غطتها الرمال وحفظتها من الدمار أن تبقى حتى الآن. وقد مر التطور المعماري للمعبد المصري بعدة مراحل تاريخية تمثلت فيما يلي :-

١/٣ المعبد في عصر ما قبل الأسرات والعصر المبكر

شيدت المعابد في مرحلة مبكرة من الحضارة الفرعونية، وكانت المعابد الأولى عبارة عن مقصورات بسيطة مشيدة من المواد النباتية والطين مما أدى لاندثارها بطبيعة الحال، إلا أنه عُثر على عدة نقوش تنتمي للعصر المبكر تصور بعض هذه المقصورات، ويبدو منها أن مقصورة الإله مين معبود أخميم وقفت كانت عبارة عن كوخ مستطيل جدرانها مشيدة من الحصير وأعواد النبات المضفورة، وسقفه منحني على هيئة قبة غير معتاد بما يحاكي ظهر الثور البري، ويتدلى من مؤخرة السقف ما يشبه ذيلاً طويلاً^(٢). وتمثل إحدى الأختام العاجية مقصورة الإلهة نيت حامية الشمال، وهي عبارة عن فناء

(١) - محمد أنور شكري : المرجع السابق، ص ١٦١، ١٦٢ ؛ إسكندر بدوي : المرجع السابق، ص ٢٢، ٢٣ ؛ سيد توفيق :

المرجع السابق، ص ٦٣ ؛ بوزنر، جورج ويويوت، جان وآخرون : المرجع السابق، ص ٢٣٦ ؛

Murray, Margaret : Egyptian Temples, 2nd Ed., Dover Publication, London, 1982, P. 8-11;

Snape, Steven : Egyptian Temples, 1st Ed., Shire Publications LTD, London, 1996, P. 7 f ;

Arnold, Dieter : The Encyclopedia of Ancient Egyptian Architecture, P. 124 ff.

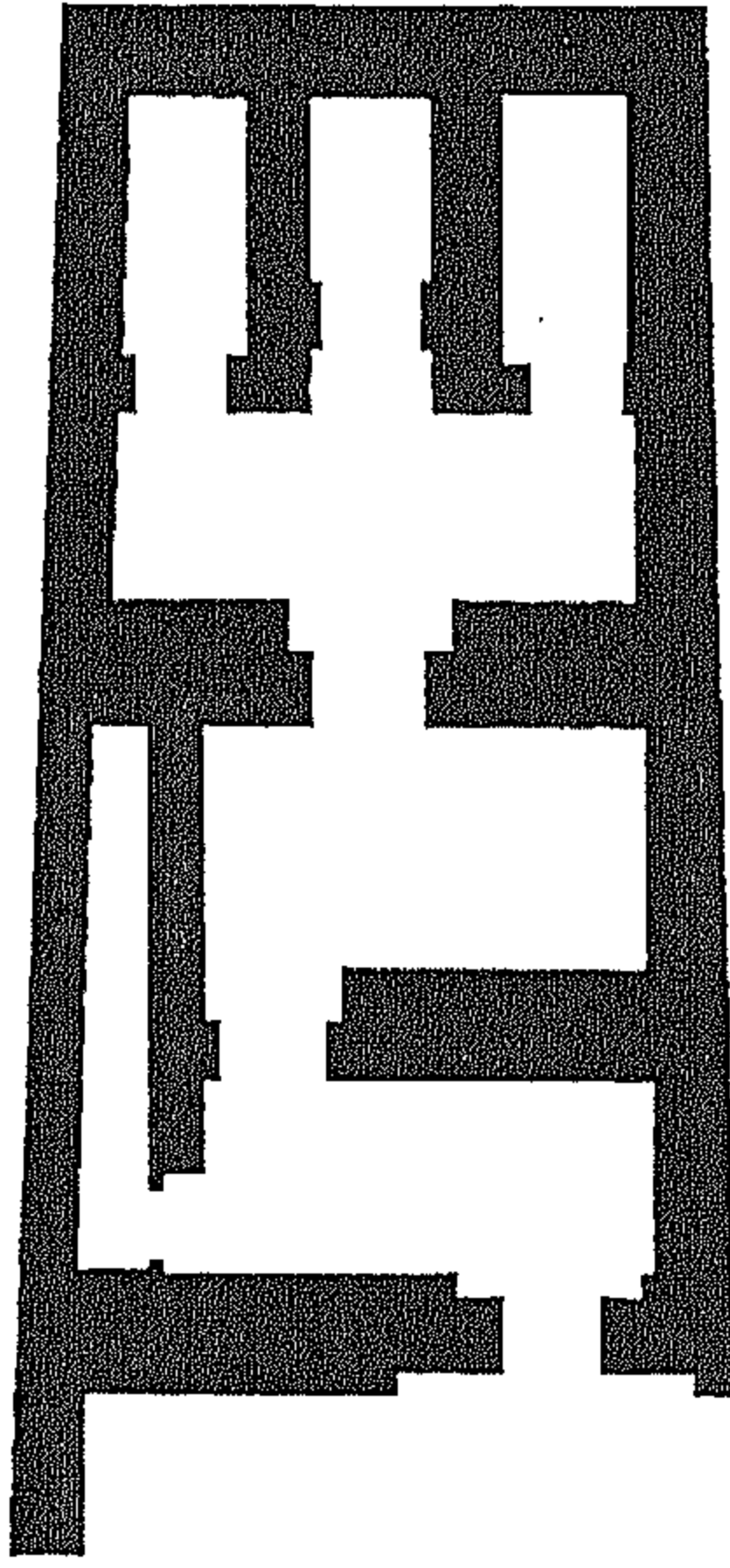
* انظر حاشية رقم (٢ - ١٦).

(٢) - Petrie, Sir Flinders : Prehistoric Egypt, P. 29 f ; Hoffman, M. : Op. Cit., P. 99 ff ;

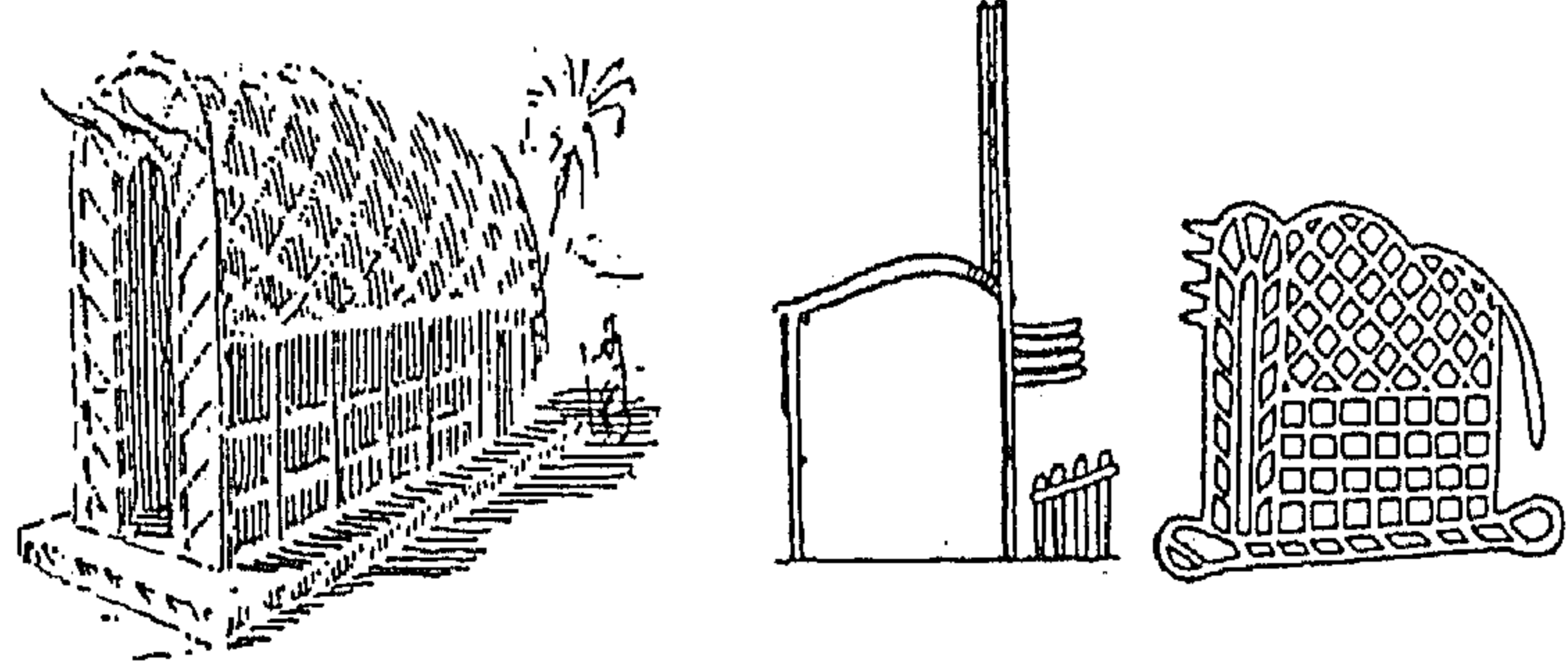
Giedion, S. : The Eternal Present, 1st Ed., The Oxford University Press, London, 1964, P. 34.

* انظر حاشية رقم (٢ - ١٧).

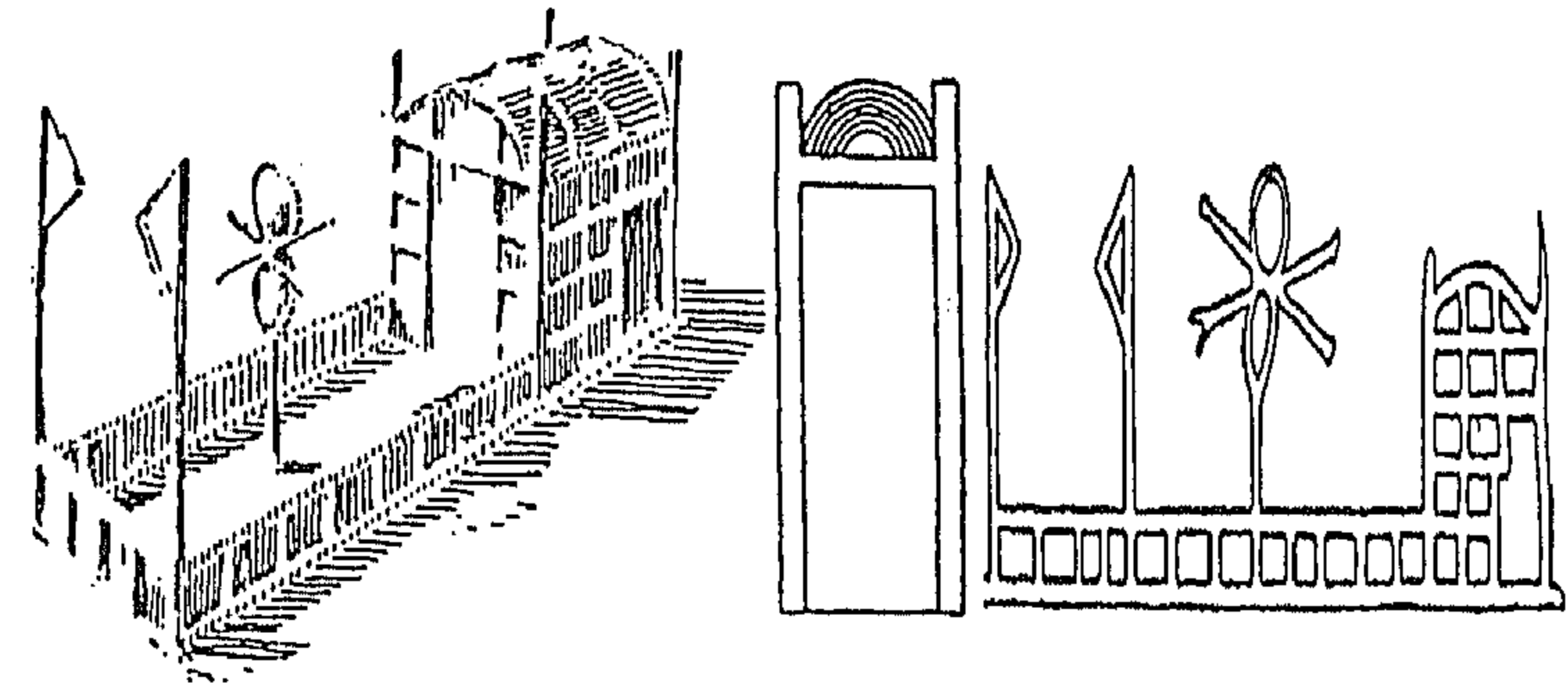
مستطيل محدد بسور من الأغصان المجدولة على هيئة دخلات بسيطة، ويكتنف مدخل الفناء ساريتان مرتفعتان، وفي مؤخرة الفناء مقصورة مقبية مشيدة من الجريد المجدول المغطى بالطين، ويتوسط الفناء رمز الإله نيت. ويرجع أقدم معبد مصرى قائم لعهد الأسرة الثانية، حيث عُثر في أبيدوس عن أطلال معبد مشيد من الطوب اللبن كان مكرساً لعبادة الإله خنتي إمنى (إله الموتى فى العصر المبكر)، ويتألف الجزء الأمامى للمعبد من ردهتين متاليتين، مدخل كل منهما منحرف عن محور المعبد لتوفير الخصوصية، ويتكون الجزء الخلفى من ردهة مستعرضة تطل عليها ثلاث مقصورات مستطيلة^(١).



شكل رقم (٣٦)
المسقط الأفقى لمعبد الإله
خنتي إمنى بأبيدوس^(٣)



شكل رقم (٣٤) مقصورة الإله مين



شكل رقم (٣٥) مقصورة الإله نيت^(٢)

(١) - محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ١٦١ إلى ١٧٠ ؛ إسكندر بدوى : المرجع السابق، ص ٨٦ إلى ٨٩ ؛ سليم

حسن : مصر القديمة، ج ١، ص ١١١، ١١٢؛ ثروت عكاشة : الفن المصرى القديم، ج ١، ص ٩٤، ٩٥ ؛

Rice, Michel : Op. Cit., P. 79 ; Petrie, Sir William M. F. : Prehistoric Egypt, P. 47 f ; Quibell, J. E. & Green, F. W. : Op. Cit., P. 7-15 ; Hoffman, M. : Op. Cit., P. 93 f.

* انظر الحاشيتين رقمي (٢ - ١٨) و (٢ - ١٩).

(٢) - Arnold, Dieter : The Encyclopedia of Ancient Egyptian Architecture, P. 41, 171, 173 ;

Lehner, Mark : The Complete Pyramid, 1st Ed., A.U.C, Cairo, 1997, Fig. 5, P. 17.

(٣) - إسكندر بدوى : المرجع السابق، شكل ٢١، ص ٨٧.

٢/٢ المعبد في عصر الدولة القديمة

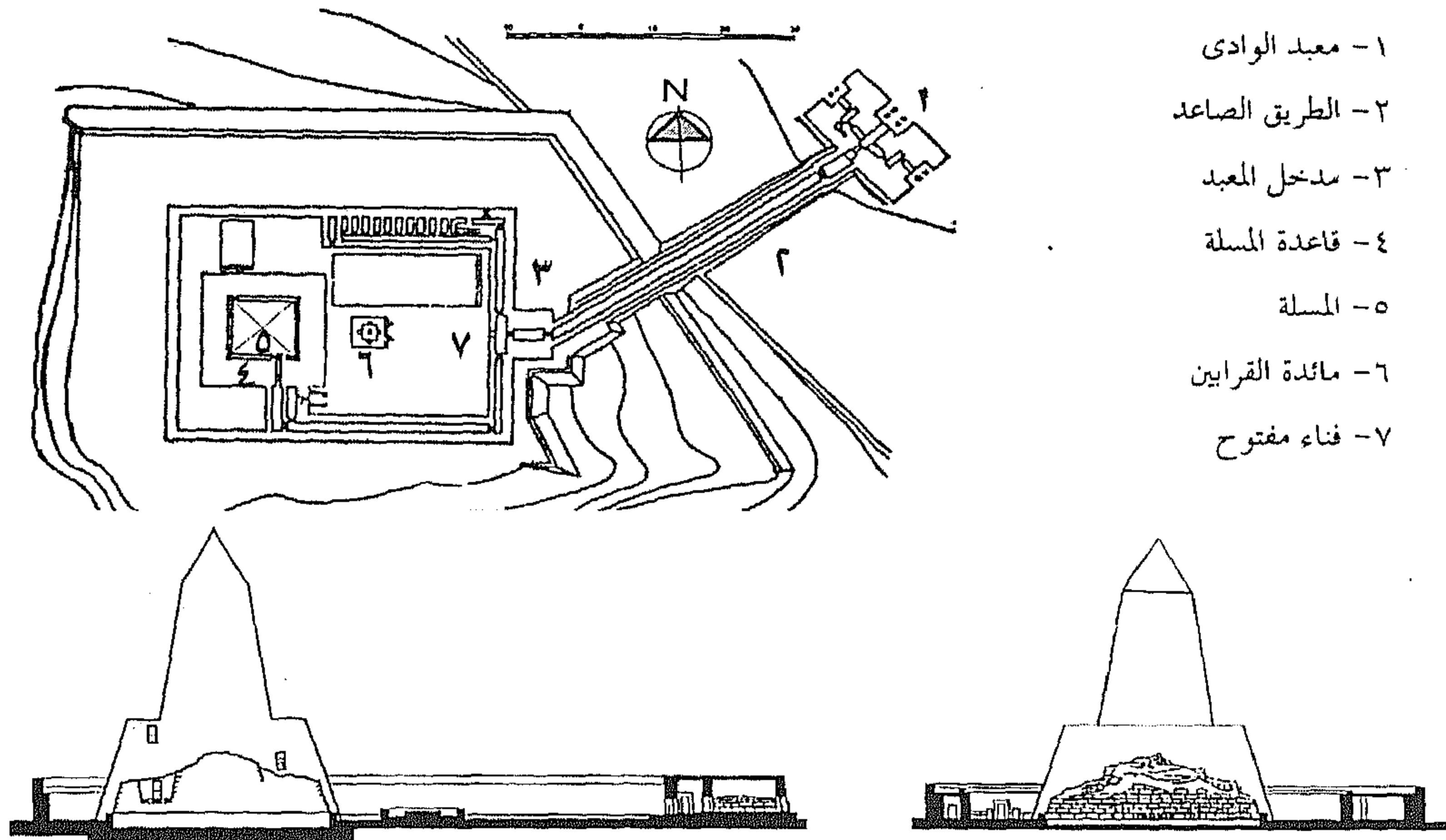
لم يتبقى من معابد الدولة القديمة سوى معبد الشمس بمنطقة أبو غراب بسقارة، وقد كان له نمط معماري متفرد ومختلف عن المعابد الأخرى بما يتفق وعبادة الشمس التي كانت تؤدي في وضوح النهار وفي موضع مكشوف، وكانت فكرته التصميمية مشابهة لمعابد تخليد الذكرى التي صاحبتها في نفس الفترة من حيث البنية والعناصر كما ستعرض لذلك لاحقاً. وقد شُيد المعبد من الحجر الجيري المحلي المكسو بطبقة من الحجر الجيري المصقول المستخرج من طرة، ويتكون المعبد من المنشآت التالية :-

مبنى الوادي : وهو عبارة عن مبنى ضخيم مستطيل الشكل كان بمثابة مدخل للمعبد، وللمبنى ثلاثة مداخل، أحدهما في الواجهة الرئيسية (الشمالية الشرقية)، ويتقدمه رواق يرتكز على صفيين من أربعة أعمدة نخيلية من الجرانيت، والمدخلان الآخران في الواجهتين الجانبيتين، ويتقدم كل منهما رواق يرتكز على عمودين من الجرانيت، ويتوسط المبنى ممران متعامدان تكتنفهما غرفتان للحراسة.

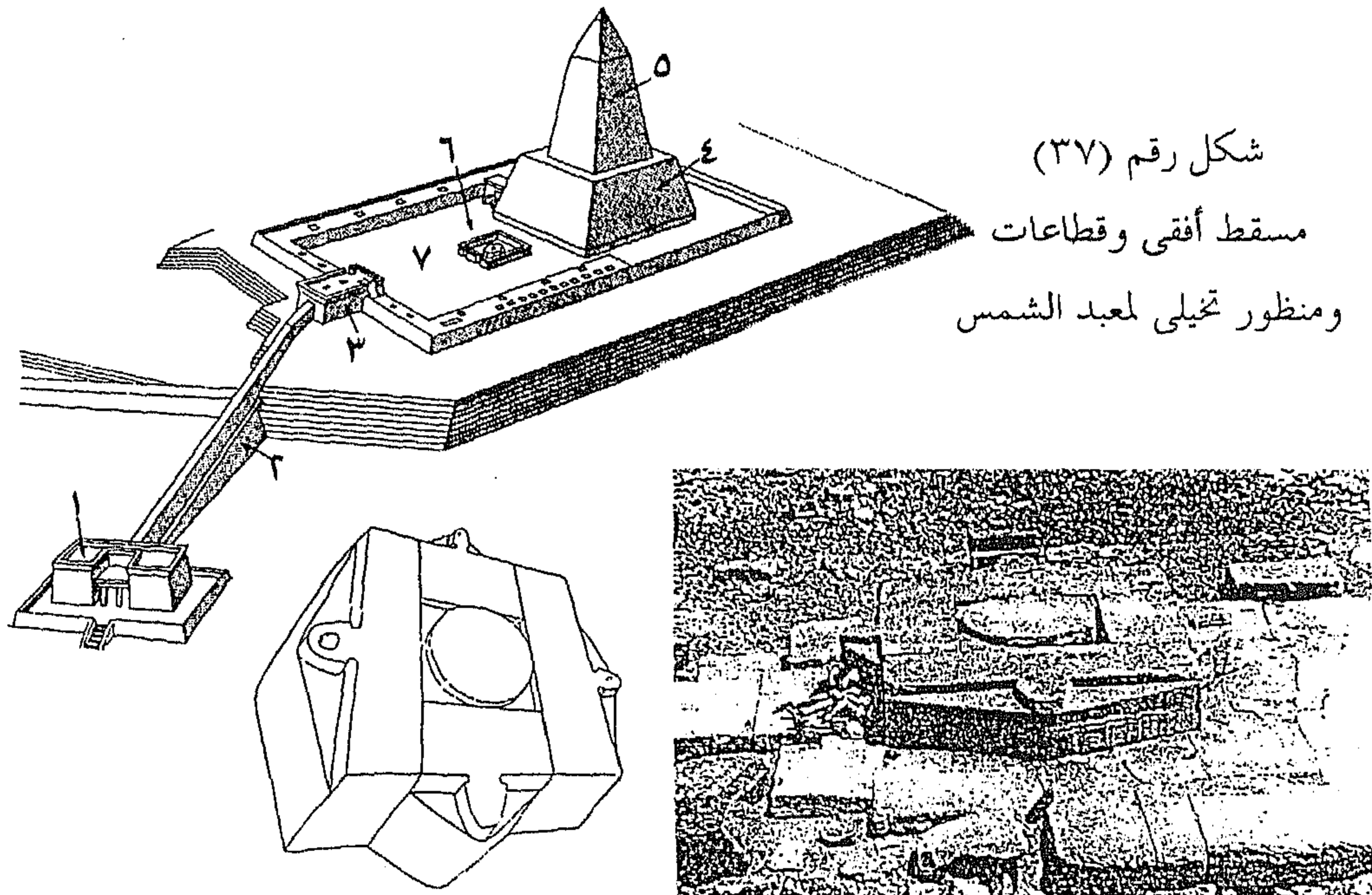
الطريق الصاعد : وهو طريق مسقوف يربط مبنى الوادي والمبنى الرئيسي للمعبد، ويبلغ طوله حوالي مائة متر وارتفاعه ١٦ م، ويدخل الضوء للطريق من فتحات في السقف موزعة على أبعاد منتظمة.

المبنى الرئيسي للمعبد : وهو مبنى مشيد فوق ربوة مرتفعة تعلو الوادي بحوالي ١٦ م، وتبلغ مساحته حوالي (١١٠ × ٨٠ م) ٨٨٠٠ م^٢، ويتكون من ردهة للمدخل على شكل حرف (T) تقع على محور المعبد، وتفضي إلى فناء مفتوح كبير يحيط به سور مرتفع سميك، ويحتوي الجدارين الشرقي والجنوبي للسور على ممر يؤدي لقاعدة المسلة، ويحتوي الجدار الشمالي على مجموعة من المخازن، وفي مؤخرة الفناء على محور المعبد قاعدة مربعة ضخمة طول ضلعها ٣٠ م وارتفاعها ٢٠ م تقريباً، ولها جوانب مائلة مكسوة بالجرانيت، وكان بداخلها منحدر صاعد يؤدي لسطحها، وتعلو القاعدة مسلة كبيرة ارتفاعها ٣٦ م وزاوية ميلها حوالي ٧٦°، وكانت المسلة مشيدة من الحجر الجيري المحلي المكسو بحجر جيري مصقول، بحيث كانت أسطحها تلمع في ضوء الشمس، ويُعتقد أن ذروة المسلة كانت مصفحة بالنحاس المذهب. وتوجد أمام قاعدة المسلة مائدة قربان ضخمة تتألف من خمس قطع من المرمر، القطعة الوسطى مستديرة والقطع الأربع الجانبية مستطيلة، وفي الشمال الشرقي من الفناء مذبح يتصل بعشرة أوانٍ من المرمر المصري، كانت تجرى إليها دماء القرابين من الحيوانات^(١).

(١) - إسكندر بدوي : المرجع السابق، ص ٢٤١ إلى ٢٤٥ ؛ محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ١٧١ إلى ١٧٤ ؛ Habachi, Labib : The Obelisks Of Egypt, 1st Ed., J. M. Dent & Sons LTD, London, 1978, P. 30 ff ; Murray, M. A. : Op. Cit., P. 12-24 ; Giedion, S. : Op. Cit., P. 321 ff ; Lehner, Mark : Op. Cit., P. 151-4 ; Mendelssohn, Kurt : Op. Cit., P. 131 ff.



- ١- معبد الوادي
- ٢- الطريق الصاعد
- ٣- مدخل المعبد
- ٤- قاعدة المسلة
- ٥- المسلة
- ٦- مائدة القرايين
- ٧- فناء مفتوح



شكل رقم (٣٧)
مسقط أفقي وقطاعات
ومنظور تخيلي لمعبد الشمس

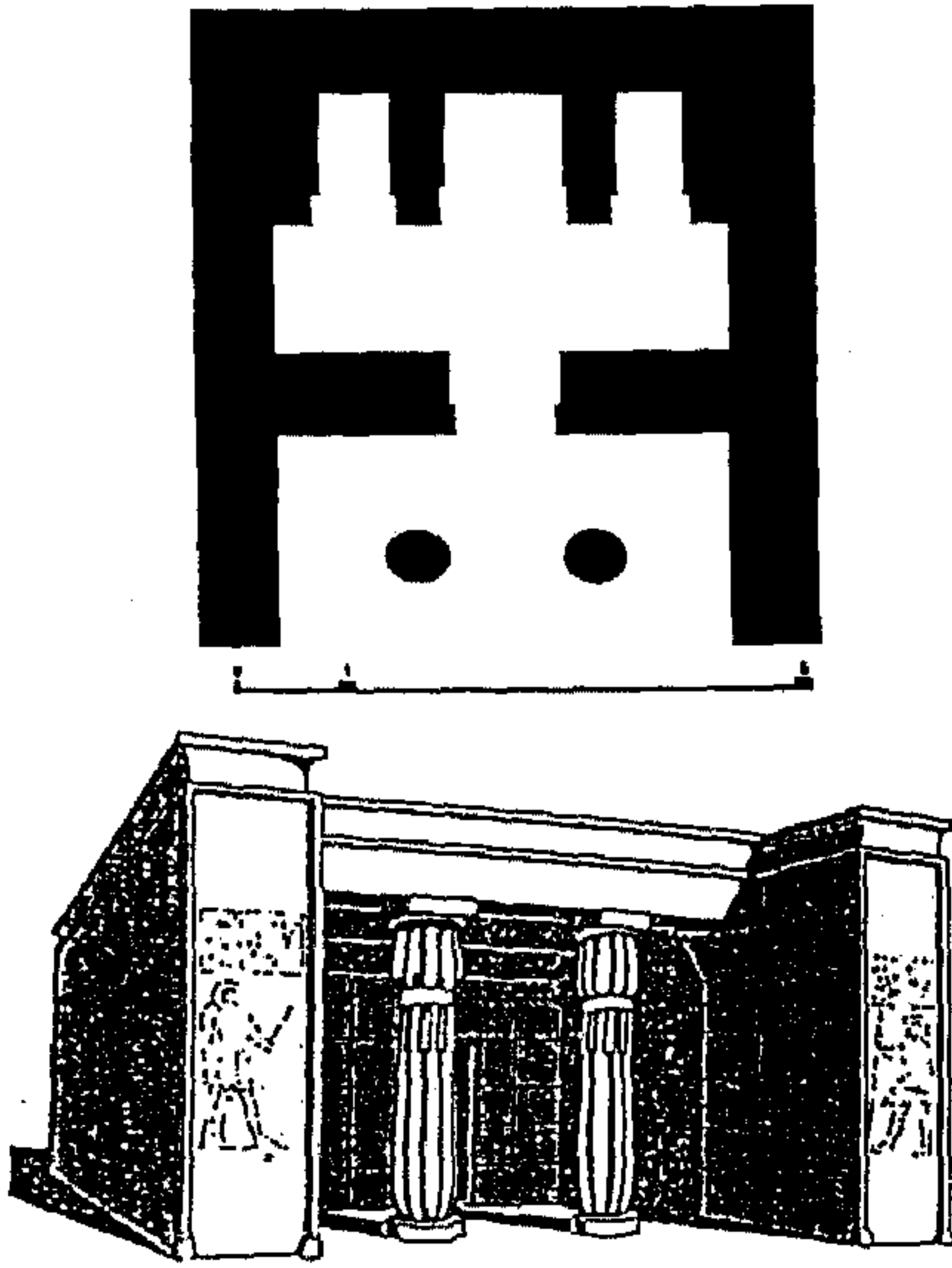
شكل رقم (٣٨) مائدة القربان بمعبد الشمس^(١)

(١) - إسكندر بدوى : المرجع السابق، شكل ٨٣، ٨٥، ص ٢٤٠، ٢٤٤ ؛ الدريد، سيريل : المرجع السابق، لوحة ٣٨ ؛
Giedion, S. : Op. Cit., Fig. 215, P. 338 ; Murray, Margaret Alice : Op. Cit., Fig. 12, P. 21.

* انظر الحاشيتين رقمي (٢ - ١٩) و (٢ - ٢٠).

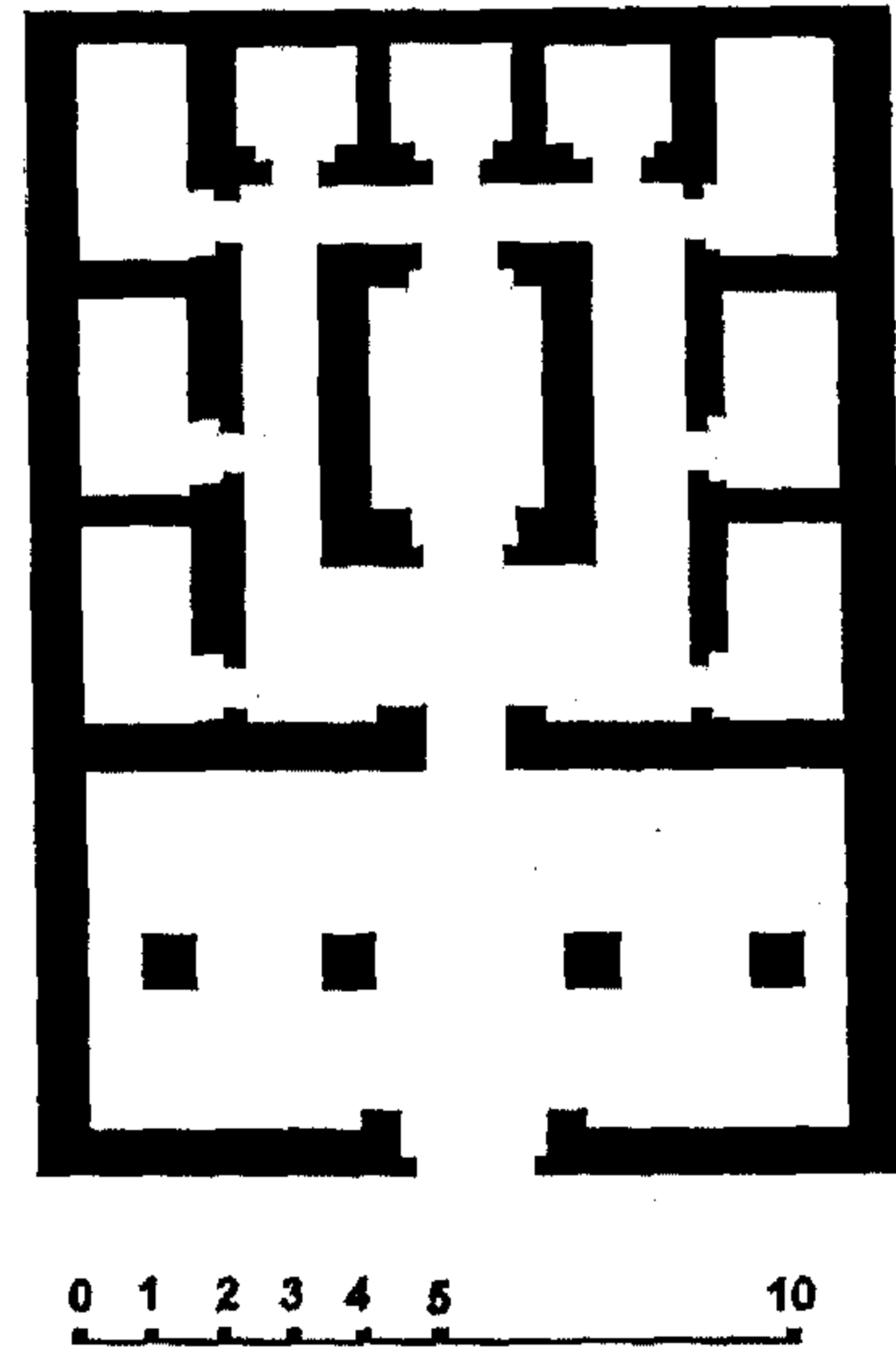
٣/٢ المعبد في عصر الدولة الوسطى

لم يتبقى من معابد الدولة الوسطى سوى أطلالاً لأن أغلبها هُدم في عصر الهكسوس، وأعيد استغلال مواقعها لتشييد معابد جديدة في عصر الدولة الحديثة، ومن المعابد المتبقية من تلك الفترة معبد مدينة ماضى الذى شيده الملك أمنمحات الثالث للآلهة رنوت وسوبك وحورس، وهو معبد صغير مشيد من الحجر الجيري، ويتكون ما تبقى من المعبد من رواق يرتكز على عمودين برديين، ثم ردهة مستعرضة تليها ثلاث مقصورات مستطيلة. وفي قرية الطود جنوب الأقصر عُثر على بقايا أساسات لمعبد شيده الملك سنوسرت الأول للإله مونتو، وكان معبد الطود مشيداً بالطوب اللبن، وكانت الأعمدة وحلق الأبواب مصنوعة من الجرانيت، ويتكون المعبد من ردهة مستعرضة يرتكز سقفها على أربعة أعمدة مربعة، تليها صالة كبيرة تتوسطها مقصورة مستطيلة مفتوحة من طرفيها، ويحيط بالمقصورة تسع غرف صغيرة كانت مستخدمة كمخازن للمعبد^(١).



شكل رقم (٤٠)

مسقط أفقى ومنظور تخيلى لمعبد الطود^(٢)



شكل رقم (٣٩)

المسقط الأفقى لمعبد مدينة ماضى

(١) - محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ١٧٨ ؛ سليم حسن : مصر القديمة، ج ٨، ص ٢١٤، ٢١٥ ؛
Snape, Steven : Op. Cit., P. 25 ff ; Arnold, Dieter : Building in Egypt, P. 45 f.

* انظر الحاشيتين رقمي (٢ - ٢١) و (٢ - ٢٢).

(٢) - Murray, Margaret Alice : Op. Cit., Fig. 19, P. 26 ; James, T. G. H. : Op. Cit., Fig. 12 b ;
Arnold, Dieter : The Encyclopedia of Ancient Egyptian Architecture, Fig. 52, P. 145.

٤/٢ المعبد في عصر الدولة الحديثة

ساعدت الظروف السياسية وانتعاش الموارد الاقتصادية في عصر الدولة الحديثة على ازدهار حركة تشييد المعابد، فاكتمل الشكل العام للمعبد المصري، وكانت المعابد تشيد عادة بالحجر الرملي، غير أن بعض المعابد شيدت بالحجر الجيري، كما شيدت المعابد على مقربة من شاطئ النيل، وكانت إما موازية لجرى النيل أو متعامدة عليه، وأغلب المعابد كان يتقدمها مرفأ صغير على النيل أو على قناة تتصل به^(١). وقد اتخذت المعابد في عصر الدولة الحديثة النمطين المعماريين التاليين :-

١/٤/٢ النمط التقليدي للمعبد

كان هذا النمط هو الطراز السائد لمعابد الآلهة في عصر الدولة الحديثة والعصور التالية لها، حتى أن العديد من الملوك استخدموه في تشييد معابد تخليد ذكراهم، وقد تكون من العناصر التالية :-

طريق الكباش : وهو طريق عريض مبلط ببلاطات حجرية، يبدأ من مرفأ المعبد عند شاطئ النيل وينتهي عند صرح المعبد، وعلى جانبيه تماثيل للكباش أو أبي الهول، وكان هذا الطريق يؤكد محور المعبد، ويضفي عليه قدسية ورهبة. ويعتبر طريق الكباش الذي يتقدم معبد الكرنك من أفضل الأمثلة المتبقية، وعلى جانبي الطريق تماثيل ضخمة يمثل كل منها كبشاً بجسد أسد رابضاً فوق قاعدة مرتفعة، وكان من الطبيعي أن يخلق الجمع بين جسد الأسد ورأس الكبش شكلاً غريباً، إلا أن الفنان المصري تمكن كعادته من التوفيق بينهما^(٢).

صرح المعبد Pylon : وهو بناء ضخيم مرتفع يتكون من برجين متماثلين لهما قاعدة مستطيلة، وتميل جدرانها للداخل بحيث يقل سمكها كلما ارتفعاً لأعلى، ويتوج حافتي كل برج الخيزانة والكورنيش المصري. وغالباً ما يكون الصرح مجوفاً، وبعض الصروح احتوت على مجموعة من الغرف الصغيرة المخصصة للحراسة موزعة على عدة طوابق، وكانت تُضاء بواسطة نوافذ صغيرة في واجهة الصرح، ويوجد سلم ضيق بأحد برجى الصرح يوصل لهذه الغرف ثم يؤدي للسطح. ويتوسط برجى الصرح مدخل فخيم غالباً ما يشيد من الجرانيت، ويعلوه الكورنيش المصري ويزين عتبه العلوى الشمس المنحفة، وكان للمدخل بوابة مرتفعة من ضلفتين مصنوعة من الخشب المطعم بالمعادن المختلفة

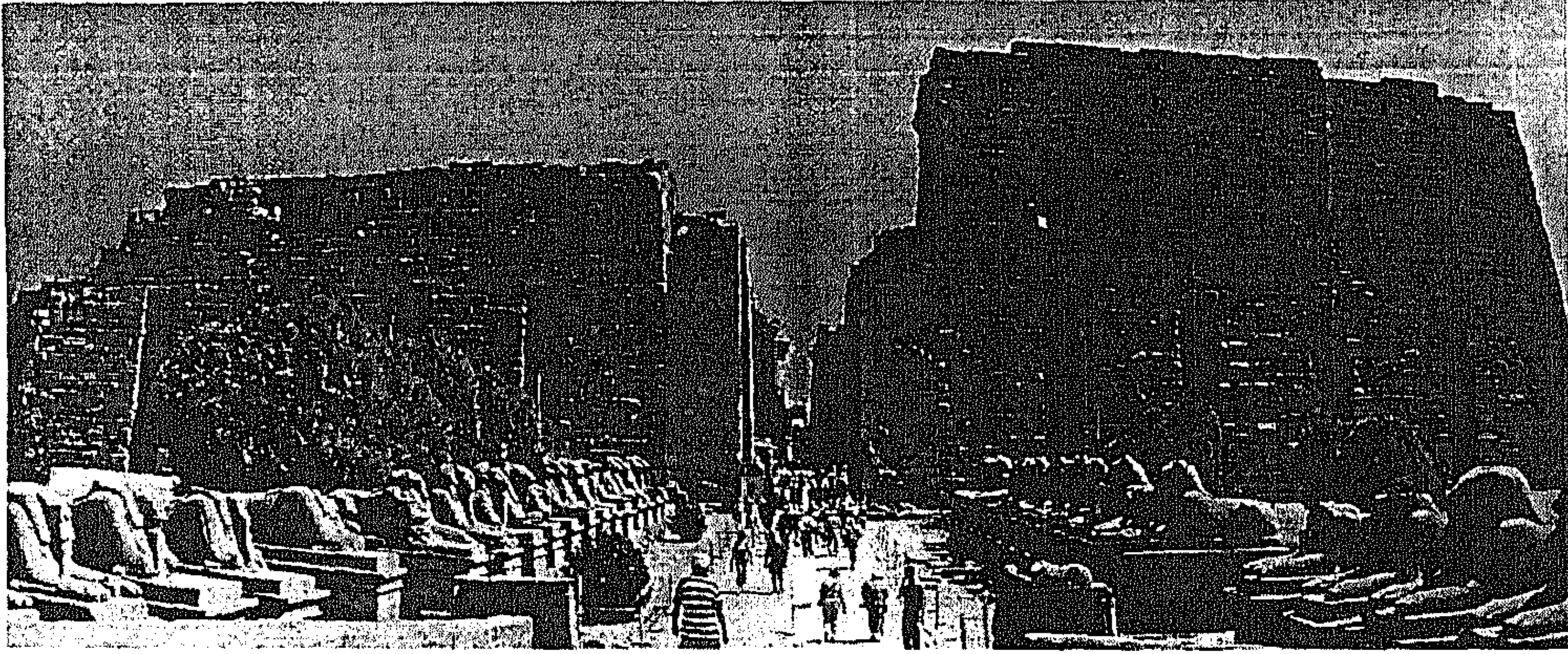
(١) - محمد عبد القادر المرجع السابق، ص ٢٣ ؛ بوزنر، جورج ويويوت، جان وآخرون : المرجع السابق، ص ١٥٦.

* انظر حاشية رقم (٢ - ٢٣).

(٢) - محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ١٩٣، ٢٢٨ ؛ سيد توفيق : المرجع السابق، ص ٦٤، ١١٣.

كالذهب والفضة والبرونز. وكانت الصروح تُزين بسوارى من خشب الأرز أو السرو تنتهى بأعلام ملونة، وتُثبت في دخلات رأسية غائرة في واجهة الصرح، وتتقدم الصرح مجموعة من التماثيل الضخمة الواقفة أو الجالسة تمثل الملك الذى أمر بتشييد الصرح أو المعبد، ويتراوح عددها من اثنين إلى ستة تماثيل، وغالباً ما يتقدم الصرح مسلتين ترمزان لإله الشمس. وقد أتاحت جدران الصرح مساحات واسعة لنقش العديد من المناظر، وعادة كانت تحلى واجهة الصرح صورة رمزية ضخمة تمثل الملك يجمع حفنة من الأعداء راكعة في استسلام، وبالتالي تمثلت أهم وظائف الصرح في حماية المدخل وإعطاء الشعور بالرهبة للداخل إلى المعبد، كما كانت جدرانه مسرحاً لتسجيل انتصارات الملك^(١).

الفناء المفتوح Peristyle : يلي الصرح الفناء المفتوح، وهو أوسع مكان في المعبد، وقد نُحِص فيما يبدو لتجمع فيه أفراد الشعب التى تشارك في الأعياد والاحتفالات الدينية الخاصة بالملك والإله، مثل احتفالات التتويج وعيد اليوبيل الملكى وظهور تماثيل الإله في الأعياد الدينية، وغالباً ما يحيط بجوانب الفناء رواق يرتكز على صف أو صفان من الأعمدة، وكان الغرض منه حماية ما يحلى الجدران من نقوش ملونة من أشعة الشمس المباشرة ومياه الأمطار، وربما كان يقف أسفله من يسمح لهم بحضور الاحتفالات الدينية^(٢).



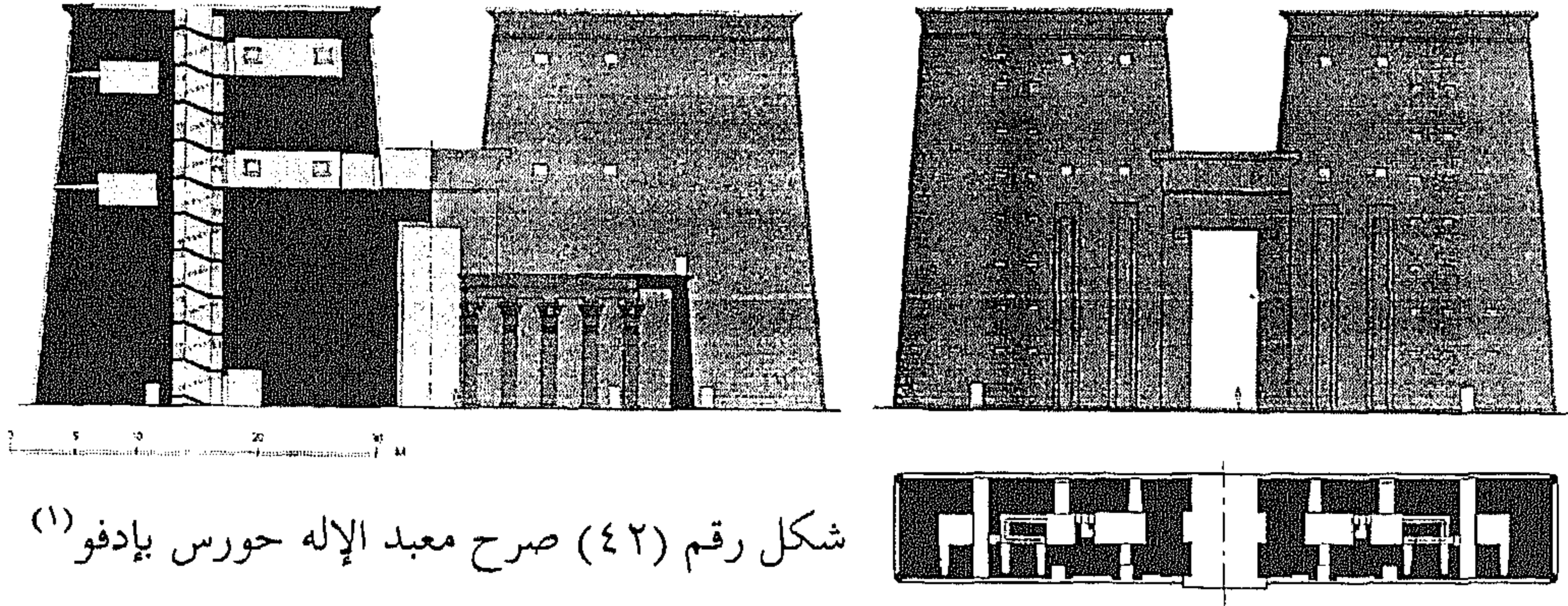
شكل رقم (٤١) منظر عام لطريق الكباش وصرح معبد الكرنك^(٣)

(١) - سيد توفيق : المرجع السابق، ص ٦٥ إلى ٦٧ ؛ محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ١٩٢ إلى ١٩٤ ؛
Lurker, Manfred : Op. Cit., P. 80 ff ; Erman, A. : Op. Cit., P. 345 f.

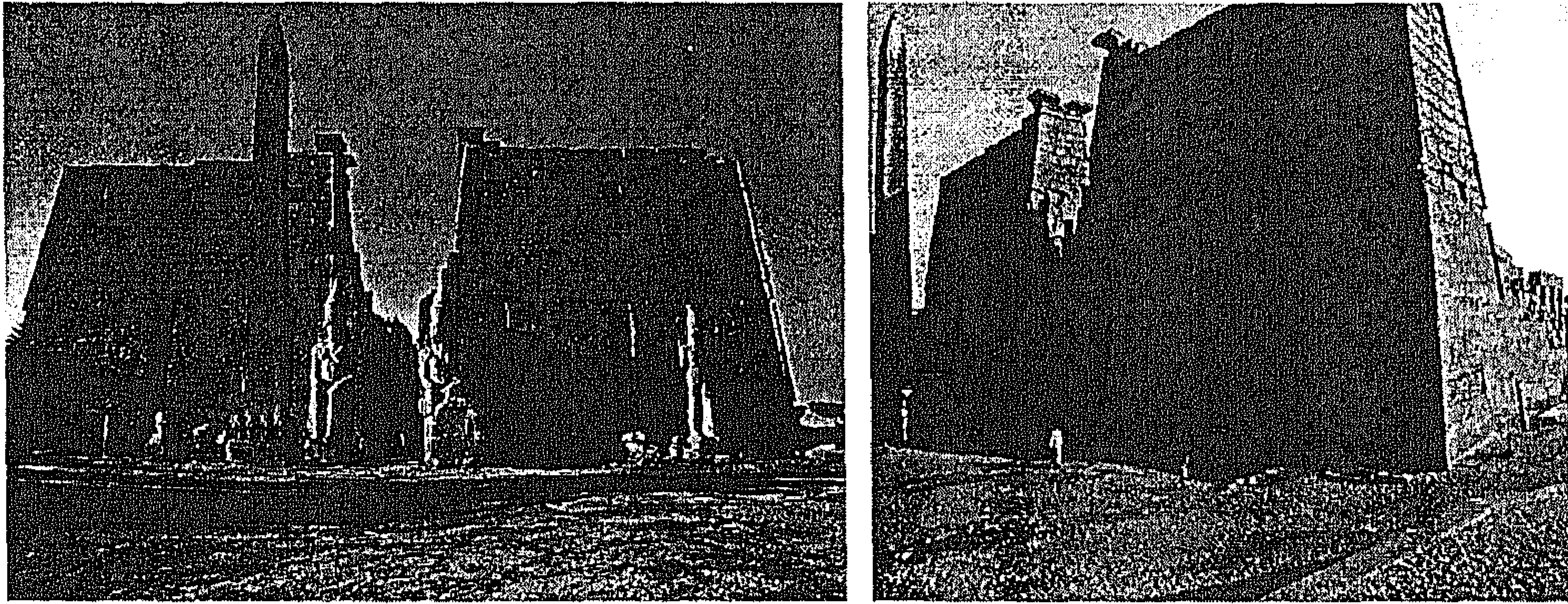
* انظر حاشية رقم (٢ - ٢٤).

(٢) - سيد توفيق : المرجع السابق، ص ٦٧ ؛ محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ١٩٥.

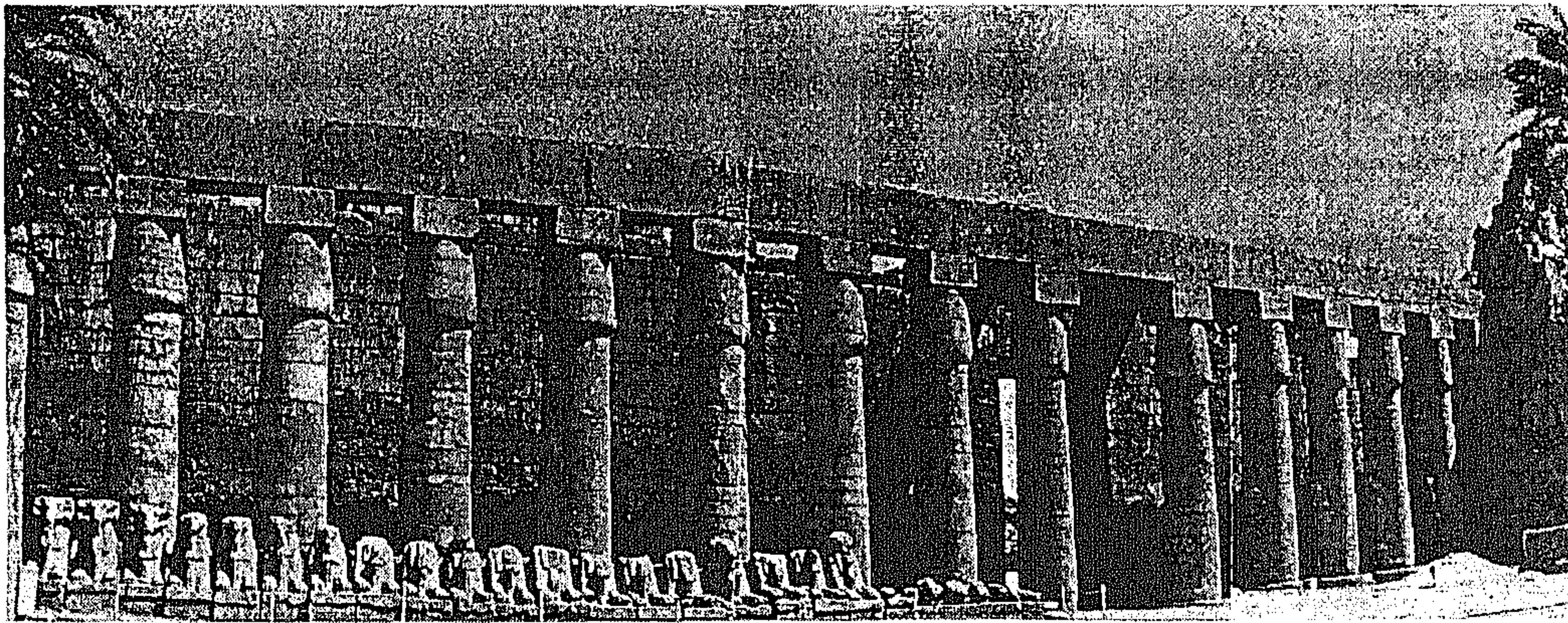
(٣) - تصوير ميداني للباحث.



شكل رقم (٤٢) صرح معبد الإله حورس بإدفو^(١)



شكل رقم (٤٣) صرح معبد الأقصر



شكل رقم (٤٤) الفناء المفتوح بمعبد الكرنك^(٢)

Jéquier, G. : Op. Cit., Fig. 35, P. 68 ; Wildung, Dietrich : Op. Cit., P. 195.

— (١)

(٢) — تصوير ميداني للباحث.

الردفة المستعرضة **Portico** : وهى عبارة عن ردهة مستطيلة مغطاة تشغل عرض المعبد، ويرتكز سقفها على صف أو صفان من الأعمدة، وقد توجد قبل بهو الأعمدة أو بعده، وهى تعتبر بمثابة تمهيد لدخول بهو الأعمدة أو لدخول منطقة قدس الأقداس.

بهو الأعمدة **Hypostyle** : وهو عبارة عن قاعة كبيرة مغطاة تشغل عرض المعبد، ويرتفع منسوب أرضيتها عن منسوب أرضية الفناء المفتوح، ويرتكز سقف البهو على مجموعة صفوف من الأعمدة، ومن المعتقد أن بهو الأعمدة كان الموضع الذى يظهر فيه تمثال الإله لعدد قليل من الكهنة وكبار النبلاء بعد خروجه من قدس الأقداس. ويعتبر بهو الأعمدة بمعبد الكرنك من أفضل الأمثلة، وتبلغ أبعاده (١٠٣ × ٥٢ م) بمساحة ٥٤٠٠ م^٢، وهو يعد من أعظم الأعمال المعمارية المصرية، وأفخم ما أنشئ من مبان دينية فى تاريخ الإنسانية، ويتكون سقفه من ثلاثة أجزاء ترتكز على ١٣٤ عموداً فى ١٦ صفاً، ويرتكز الجزء الأوسط على ١٢ عمود فى صفين، وهى أعمدة بردية ذات تيجان على هيئة زهرة متفتحة، ويبلغ ارتفاع كل عمود ٢٢,٧٥ م وقطره ٣,٥ م. ويرتكز سقف كل من الجزأين الجانبين على ٦١ عموداً فى سبعة صفوف، وهى أعمدة بردية بتيجان مقفلة على هيئة براعم البردى، ويبلغ ارتفاع كل عمود ١٤,٧٥ م وقطره ٢,٧٠ م. وبذلك يقع سقف البهو على مستويين حيث يعلو الجزء الأوسط الجزأين الجانبين بحوالى ٨ م فى صورة مجاز قاطع، وقد أستغلت جوانب المجاز كنوافذ علوية (شراعات) كبيرة من الحجر على هيئة فتحات شبكية، تسمح بدخول ضوء الشمس المعتدل لإنارة الطريق الذى يتوسط البهو^(١).

قدس الأقداس **Holy of Holies** : يعتبر قدس الأقداس أهم عنصر معمارى فى المعبد، وهو عبارة عن مقصورة صغيرة مستطيلة تقع فى نهاية محور المعبد، ويحفظ فيها تمثال الإله أو رمزه داخل صندوق مصنوع من الحجر أو الخشب الثمين، والموضوع على قاعدة حجرية مرتفعة، ولم يكن يُسمح بدخول المقصورة لغير الملك أو الكاهن الذى يمثله للقيام بالخدمة اليومية لتمثال الإله أو طبقاً للنص المصرى "الرؤية الإله". وكان المعبد يشتمل على مقصورات بعدد الآلهة التى تُعبد فيه، وكانت فى الغالب ثلاث مقصورات للثالوث المقدس الأب والأم والابن، وكانت تحيط

(١) - محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ١٩٥، ١٩٦، ٢٢١ إلى ٢٢٥ ؛ سيد توفيق : المرجع السابق، ص ٦٨، ٦٩ ؛

نوبلكور، كريستيان ديروش : المرجع السابق، ص ٢٢٨ ؛ توفيق عبد الجواد : العمارة وحضارة مصر القديمة، ص ٢٥١ ؛

Smith, W. Stevenson : The Arts And Architecture Of Ancient Egypt, 5th Ed., Penguin, London, 1995, P. 74 ff ; Jequier, G. : Op. Cit., P. 317 f.

* انظر حاشية رقم (٢ - ٢٥).

بمقصورة الإله العديد من المخازن التي تضم كنوز الإله ومستلزمات الطقوس الدينية^(١). كما كان يحيط بالمعبد سور ضخيم من الطوب اللبن، يضم بداخله - في المعابد الكبيرة - منازل للكهنة ومخازن ومخابر ومصانع وحدائق، وبحيرة مقدسة تستمد مياهها من نهر النيل، وكانت تؤدي عليها بعض الاحتفالات الدينية، وأحياناً كانت توجد بالمعبد مكتبة ومدرسة لإعداد الكهنة، وبذلك كان المعبد أشبه بمؤسسة متكاملة ذات أنشطة دينية وفكرية واقتصادية. وقد التزم المعمارى المصرى بقواعد تصميمية ثابتة للنمط التقليدى للمعبد، ومن الواضح أن تلك القواعد كانت ترجع لأزمنة قديمة، وقد تمثلت هذه القواعد فيما يلى :-

○ اتبع تصميم المعبد الأسلوب المحورى Axial Type، وكانت القاعدة التصميمية أن تكون جميع عناصر المعبد على محور واحد، ويقع على هذا المحور طريق فخيم مستقيم يبدأ من مدخل المعبد وينتهى عند مقصورة قدس الأقداس، وقد ساعد هذا التصميم على إمكانية اتساع المعبد من جهة الأمام بإضافة أفنية وصروح جديدة دون أن يفقده ذلك وحدته المعمارية.

○ وُجد تدرج واضح في مناسيب أروضيات المعبد بدءاً من الفناء المفتوح ثم بهو الأعمدة حتى قدس الأقداس، بما يتفق مع ما تذكره النصوص المصرية عن "الصعود إلى المعبد". كما اعتمد المعمارى المصرى على تدرج الإضاءة داخل المعبد من خلال الزيادة التدريجية للظلام بدءاً من الفناء المفتوح وحتى قدس الأقداس، فنجد أن الفناء المفتوح ذو إضاءة عالية حيث يغمره ضوء الشمس طوال ساعات النهار، ثم يعقبه ضوء خافت في بهو الأعمدة المسقوف ذو الإضاءة القليلة، ثم ظلام مقصود في قدس الأقداس الذى يقع في أكثر الأماكن إظلاماً في المعبد، وكان الهدف من ذلك بعث الرهبة والخشوع والإحساس بالغموض في نفس الداخل للمعبد. ولم تكن للمعابد الفرعونية نوافذ بل كانت تضاء من الشراعات العلوية أو من كوات صغيرة في السقف، كما كان ينفذ عبر أبواب المعابد ضوء كاف لإنارة مساحات كبيرة، ولكنه لا يلبث أن يقل تدريجياً مما يزيد في روعة الفراغ المعمارى. كذلك استخدم المعمارى المصرى عامل الإضاءة لبعث الحياة في تماثيل الإله في بعض أوقات النهار بطريقة شبه مسرحية، وذلك من خلال عبور ضوء الشمس بشكل مركز عبر كوات في السقف أو في أعلى الجدران

(١) - سيد توفيق : المرجع السابق، ص ٧٢، ٧٣ ؛ محمد عبد القادر : المرجع السابق، ص ٤٢، ٤٤ ؛
Snape, Steven : Op. Cit., P. 47 f ; Breasted, J. H. : Op. Cit., Vol. I, No. 889.

* انظر حاشية رقم (٢ - ٢٦).

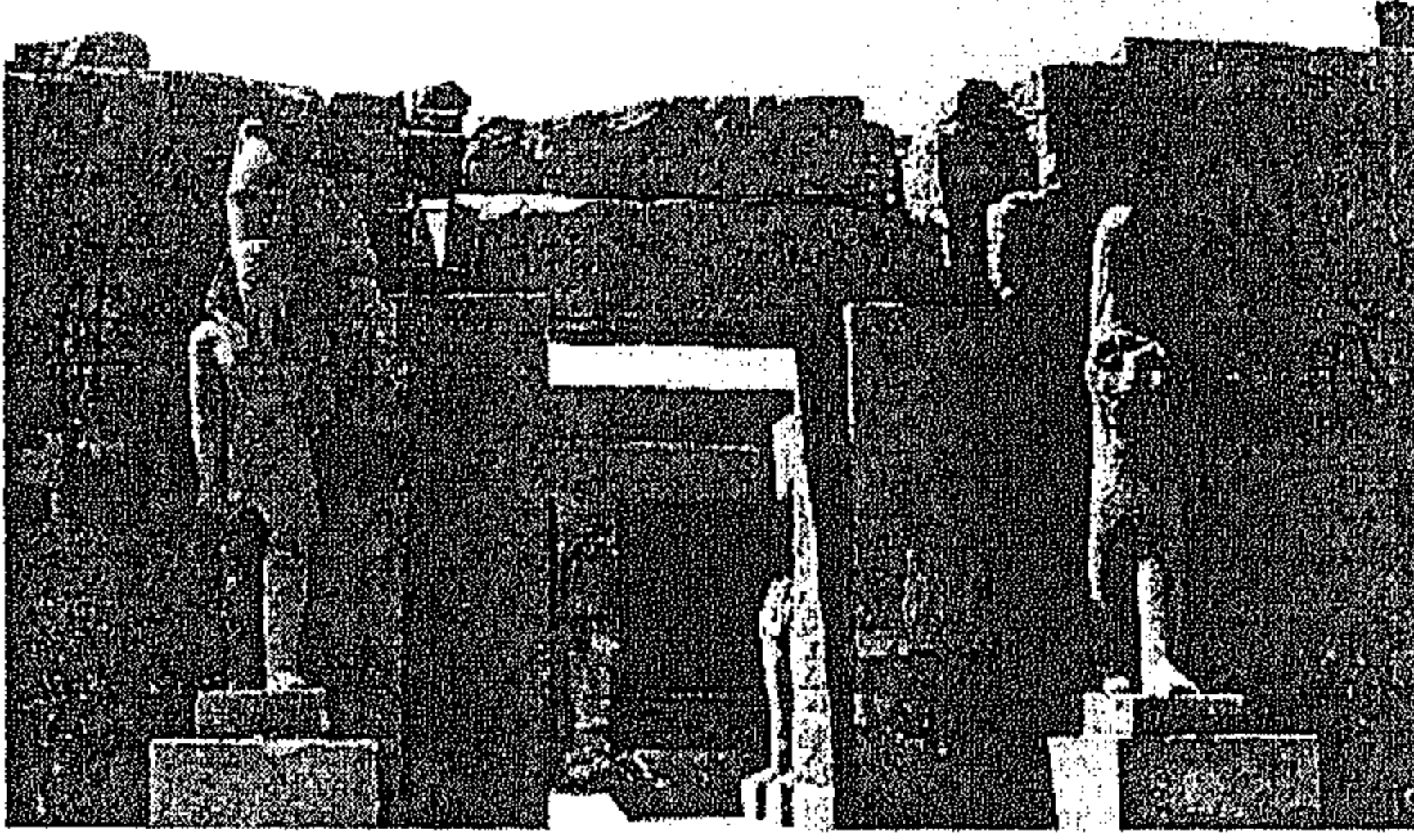
بحيث يتركز الضوء على وجه التمثال فقط، وقد تطورت هذه الطريقة في عصر الرعامسة، واكتسبت شاعرية ورقة في إضفاء الغموض والرهبنة داخل الفراغ المعماري^(١). وقد تبقت العديد من المعابد المشيدة على النمط التقليدي، ومن أوضحها المثالين التاليين :-

١- معبد الملك رمسيس الثالث بالكرنك : هو معبد صغير شيده الملك رمسيس الثالث للإله آمون-رع، وكان مخصصاً لحفظ الزوارق المقدسة لثاوث طيبة، ويقع بجنوب الفناء الأول بمعبد الكرنك، ويعتبر من أوضح أمثلة النمط التقليدي للمعابد الفرعونية، ويمتد محور المعبد من الشمال للجنوب، وقد استخدم في تشييده الحجر الرملي، وتبلغ أبعاده (٢١ × ٥٢ م) بمساحة قدرها ١٠٩٢ م^٢، ويتكون من صرح أصابه الكثير من التخريب، ويتوسطه بوابة صغيرة، ويتقدمه تماثلان واقفان للملك رمسيس الثالث. ويلى صرح المعبد فناء مفتوح مستطيل على كل من جانبه الشرقي والغربي رواق يرتكز على ثمانية أعمدة أوزيرية تمثل الملك رمسيس الثالث، ويتقدم الجدار الجنوبي للفناء رواق يرتكز سقفه على أربعة أعمدة أوزيرية للملك، ويربط هذه الأعمدة جدار نصفى مزين بالكورنيش المصرى، ويتوسط الجدار الجنوبي مدخل يتقدمه منحدر صاعد يفضى إلى ردهة مستعرضة يرتكز سقفها على أربعة أعمدة بردية بتيجان مبرعمة، ويلى الردهة هو الأعمدة الذى يرتكز سقفه على ثمانية أعمدة بردية بتيجان مبرعمة فى صفين. ويفضى هو الأعمدة إلى قدس الأقداس الذى يتكون من ثلاث مقصورات مستطيلة فى نهاية المعبد، المقصورة الوسطى خاصة بزورق الإله آمون، وفى نهاية المقصورة توجد غرفتين جانبيتين لحفظ كنوز الإله، والمقصورة الغربية خاصة بزورق الإله خونسو، وعلى جانبها غرفة صغيرة مخصصة لحفظ مستلزمات إجراء الطقوس، والمقصورة الشرقية خاصة بزورق الإله موت، وعلى جانبها سلم يؤدى للسطح، وجميع غرف ومقصورات قدس الأقداس مظلمة لا يدخل إليها ضوء الشمس إلا من خلال كوات صغيرة بالسقف^(٢).

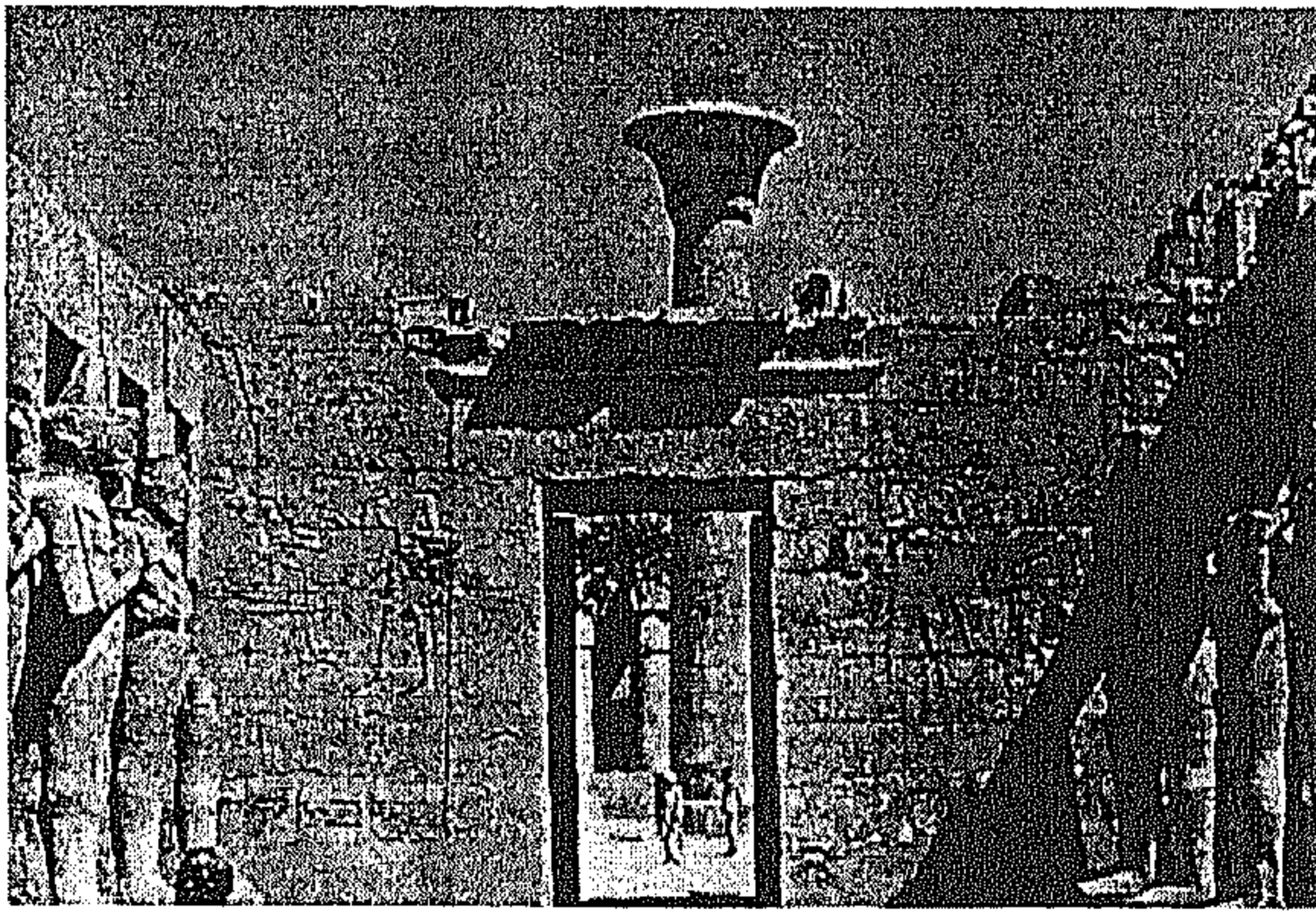
(١) - ثروت عكاشة : الفن المصرى القديم، ج ١، ص ٣٣٤، ٥٢٢ ؛ نوبلكور، كريستيان ديروش : المرجع السابق، ص ٧٤ إلى ٧٧؛ ألدريد، سيريل : المرجع السابق، ص ١٥٢، ١٥٣ ؛ محرم كمال : المرجع السابق، ص ٥٧، ١٢٧.

* انظر الحاشيتين رقمي (٢ - ٢٧) و (٢ - ٢٨).

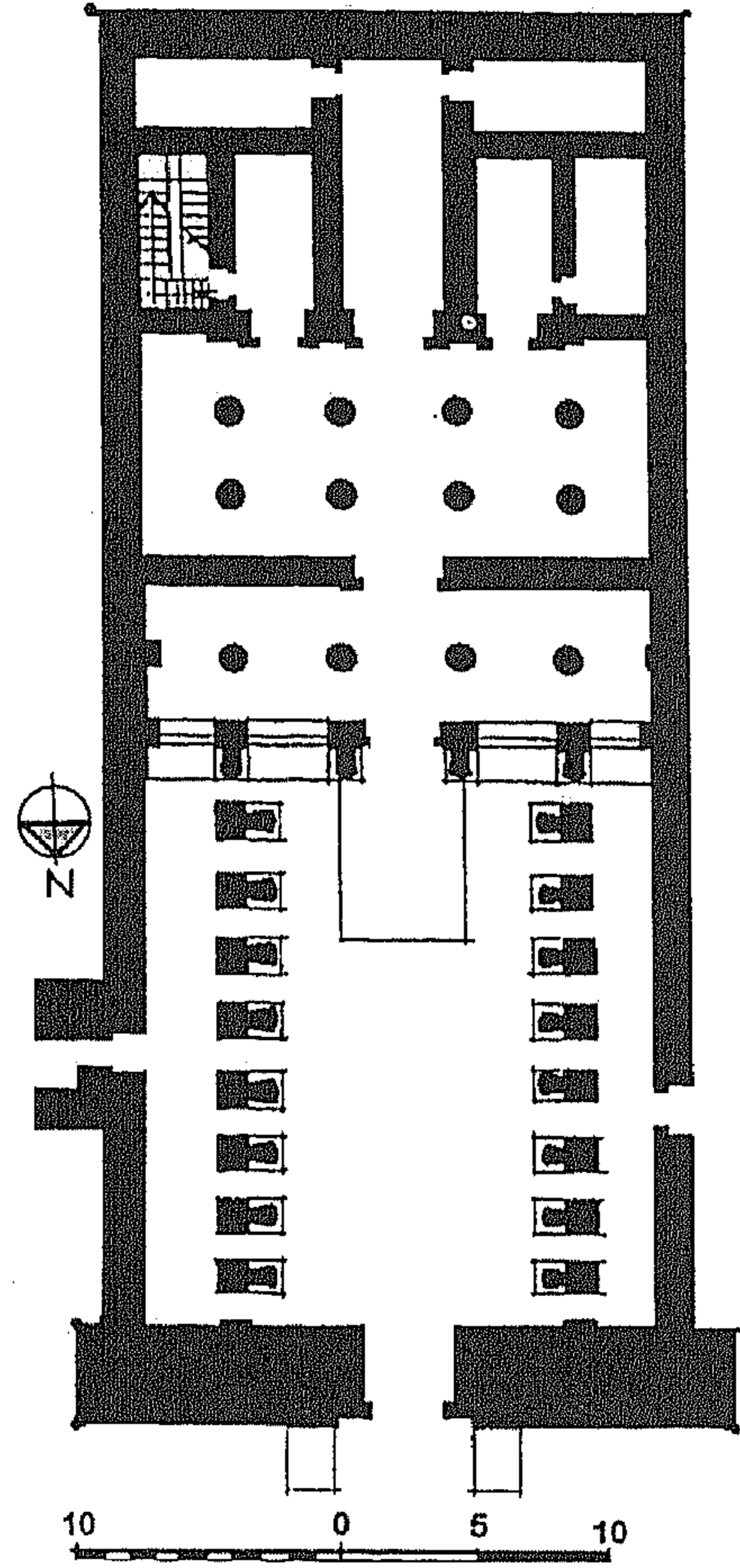
(٢) - بيكى، جيمس : الآثار المصرية فى وادى النيل، ترجمة : لبيب حبشى وشفيق فريد، ومراجعة جمال الدين مختار، الطبعة العاشرة، مكتبة لينرت ولاندروك، القاهرة، ٢٠٠٠، ج ٣، ص ٢١٥ إلى ٢١٨ ؛ سيد توفيق : المرجع السابق، ص ١٤٢ إلى ١٤٥ ؛ محمد عبد القادر : المرجع السابق، ص ٩٤ إلى ٩٧ ؛ محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٢٣٥ إلى ٢٣٧ ؛ Engelbach, Reginald & Clarke, Somers : Op. Cit., P. 75-8.



الواجهة الأمامية للصرح



الواجهة الخلفية للصرح

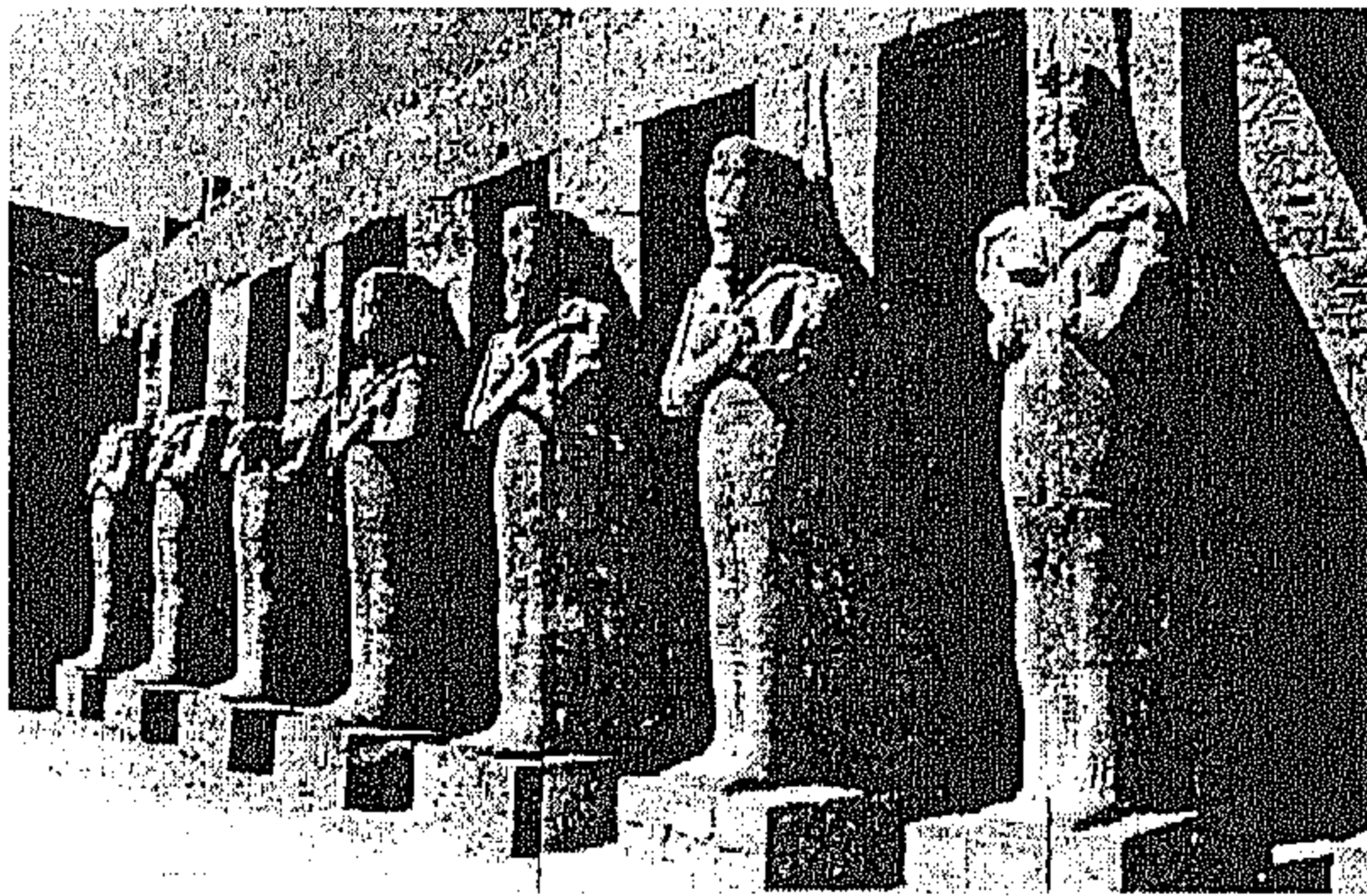


شكل رقم (٤٥)

المسقط الأفقي لمعبد رمسيس الثالث بالكرنك

شكل رقم (٤٦)

صرح معبد رمسيس الثالث بالكرنك



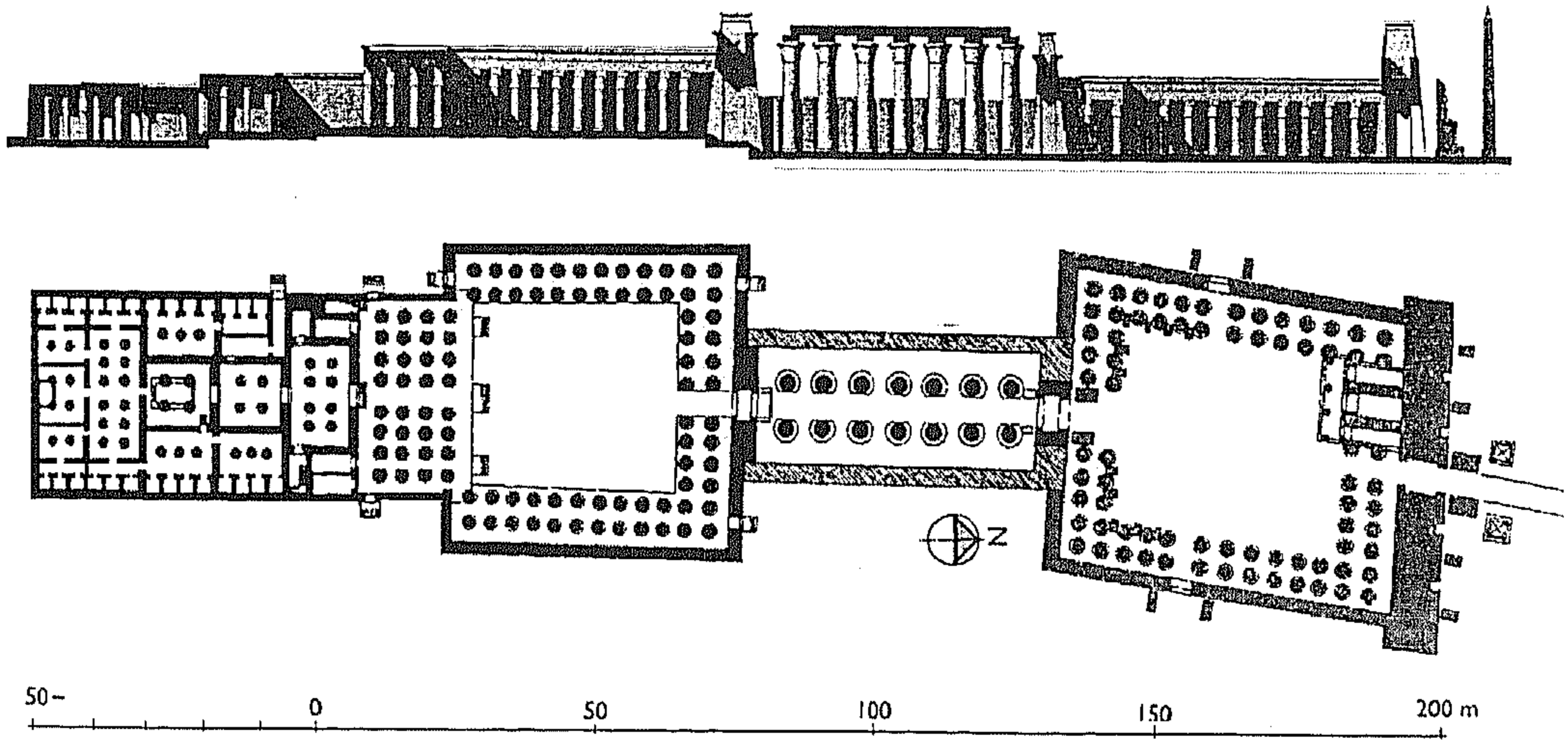
شكل رقم (٤٧) الفناء المفتوح بمعبد الملك رمسيس الثالث بالكرنك^(١)



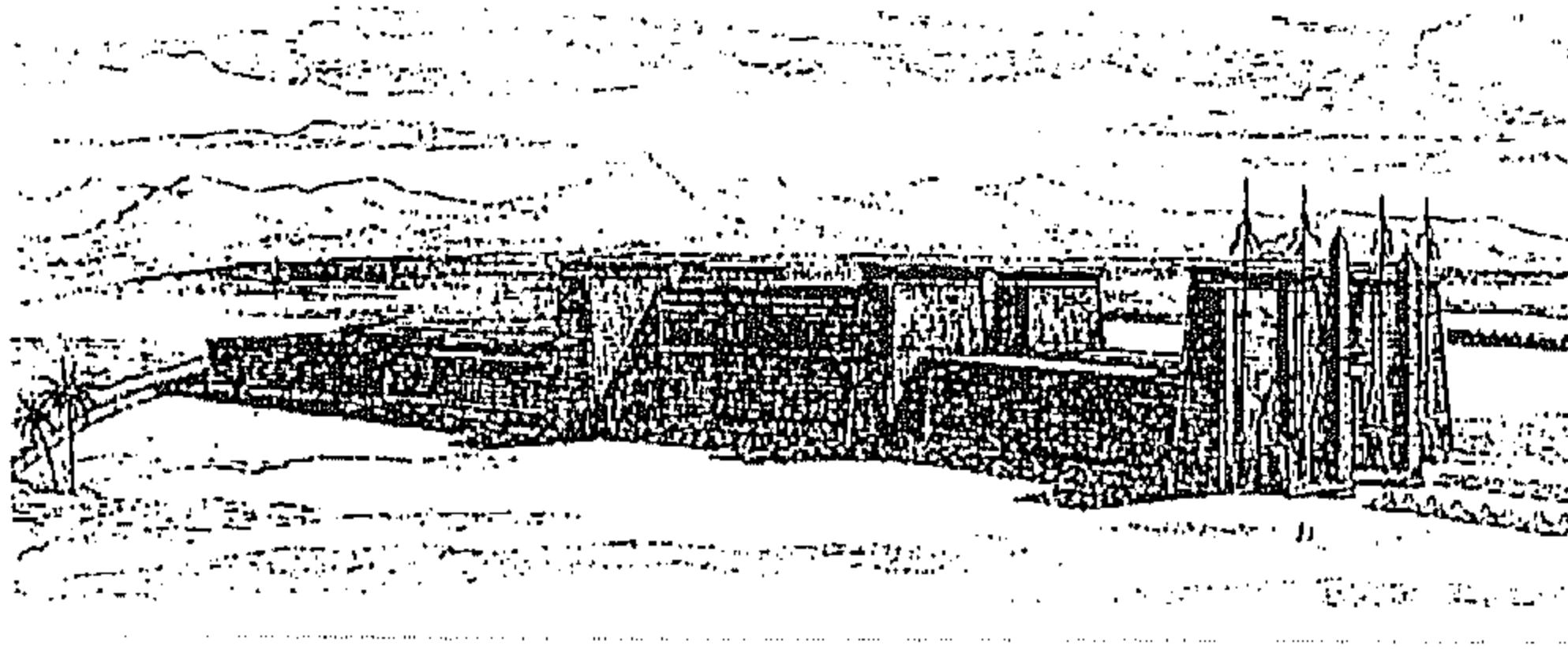
(١) - سيد توفيق : المرجع السابق، شكل ٢٩، ص ١٤٣ ؛ تصوير ميدان للباحث.

٢- معبد الأقصر : يعتبر من أجمل معابد الدولة الحديثة، والمعبد مشيد من الحجر الرملي، ويمتد محوره من الشمال للجنوب على مسافة تبلغ ٢٥٦ م، ويتقدم المعبد طريق لتمثال أبي الهول، وهو طريق مبلط ببلاطات حجرية على جانبيه صفين من التماثيل تمثل أسداً برأس الملك نختنبو الأول -أول ملوك الأسرة الثلاثين- الذي شيد الطريق. وينتهي الطريق عند صرح المعبد، وهو صرح ضخيم طوله ٦٥ م وارتفاعه ٢٤ م، وقد شيده الملك رمسيس الثاني كإضافة على المعبد، وكانت توجد أمام الصرح ستة تماثيل للملك رمسيس الثاني من الجرانيت الرمادي لم يتبقى منها سوى ثلاثة تماثيل ارتفاع كل منها حوالي ١٤ م، كما كانت توجد أمام الصرح مسلتين من الجرانيت الأحمر، لم يتبقى منهما سوى مسلة واحدة، حيث نقلت المسلة الثانية لمدينة باريس عام ١٨٣٦م، وتوجد الآن بميدان الكونكورد، وبالصرح أربعة دخلات رأسية غائرة لتثبيت ساريات الأعلام، وتزين جدرانه نقوش تمثل حروب رمسيس الثاني مع الحيثيين بموقعة قادش. ويلى الصرح الفناء المفتوح الأول، وهو فناء مستطيل أبعاده (٥١ × ٥٧ م)، وقد شيده الملك رمسيس الثاني كإضافة على المعبد، ولا يقع الفناء على محور المعبد وإنما ينحرف قليلاً نحو الشرق بسبب وجود ثلاث مقصورات في الركن الشمالى الغربى من الفناء، وكان قد شيدهم الملك تحوتمس الثالث والمملكة حتشبسوت لثالوث طيبة، وتحيط الأروقة بجميع جوانب الفناء، ويرتكز سقفها على صفين من الأعمدة البردية ذات التيجان المبرعمة، وتوجد بين أعمدة الرواق الجنوبى من الفناء تماثيل كبيرة من الجرانيت للملك رمسيس الثاني، وتزين جدران الفناء مناظر تقديم القرابين للآلهة، ويعلو الركن الشمالى الشرقى من الفناء مسجد أبى الحجاج الأقصرى. ويلى الفناء رواق الأعمدة الذى شيده الملك أمنحتب الثالث، ويتكون من ١٤ عموداً فى صفين، وهى أعمدة بردية ضخمة ذات تيجان متفتحة يبلغ ارتفاعها حوالي ١٦ م، وهى أصغر قليلاً من أعمدة بهو معبد الكرنك ولكنها تفوقها جمالاً ودقة، ويساعد الرواق فى تأكيد محور المعبد، وقد كان بمثابة مدخل للمعبد فى عهد الملك أمنحتب الثالث. ويلى الرواق الفناء المفتوح الثانى، وهو فناء مستطيل أبعاده (٥٢ × ٤٨ م)، وتحيط به الأروقة من ثلاثة جوانب، ويرتكز سقفها على صفان من أعمدة بردية بتيجان مبرعمة. ويلى الفناء بهو الأعمدة، وهو بهو كبير بعرض المعبد يرتكز سقفه على ٣٢ عموداً بردياً مبرعماً فى أربعة صفوف، وتزين جدران البهو نقوش تمثل تقديم القرابين للآلهة، وعلى جانبي الجدار الجنوبى لبهو الأعمدة مدخلين صغيرين يؤدى كل منهما لمقصورة صغيرة، المقصورة الغربية خاصة بالإله خونسو، والمقصورة الشرقية خاصة بالإلهة موت،

وفي منتصف الجدار الجنوبي لبهو الأعمدة سلم صغير يؤدي للردهة المستعرضة التي يرتكز سقفها على ثمانية أعمدة بردية في صفين، وعلى جانبي الردهة غرفتين صغيرتين كانتا مخصصتين كمخازن للمعبد. ويلي الردهة مقصورة قدس الأقداس الأصلية للمعبد، وهي مقصورة مربعة يرتكز سقفها على أربعة أعمدة بردية في صفين، وكانت مخصصة لحفظ تمثال الإله آمون، وعلى جانبي المقصورة مجموعة من الغرف كانت مخصصة لحفظ كنوز المعبد، أما الجزء الخلفي للمعبد فقد قام بإضافته الملك رمسيس الثاني وقام الإسكندر الأكبر بإجراء العديد من التعديلات به^(١).



شكل رقم (٤٨) مسقط أفقى وقطاع طولى بمعبد الأقصر^(٢)



شكل رقم (٤٩)
منظور تخيلى لمعبد الأقصر^(٣)

(١) - محرم كمال : المرجع السابق، ص ٤٨ إلى ٥١ ؛ سيد توفيق : المرجع السابق، ص ١١٤ إلى ١٢٤ ؛ محمد أنور

شكرى : المرجع السابق، ص ٢٠٠، ٢٠١ ؛ بيكى، جيمس : المرجع السابق، ج ٣، ص ٢٠٨ إلى ٢١٥ ؛

Murray, Margaret : Op. Cit., P. 111 ff ; Snape, Steven : Op. Cit., P. 32-5 ; Kemp, J. Barry : Op. Cit., P. 324 ff ; Kees, H. : Op. Cit., P. 102-5 ; Jéquier, G. : Op. Cit., P. 104-7.

* انظر حاشية رقم (٢ - ٢٩).

(٢) - Arnold, Dieter : The Encyclopedia of Ancient Egyptian Architecture, Fig. 68, P. 135.

(٣) - Perrot, George & Chipiez, Charles : Op. Cit., Fig. 218, P. 341.

٢/٤/٢ المعابد الصخرية

تعتبر المعابد الصخرية من المنشآت المستحدثة في الدولة الحديثة، وقد تركزت أغلب هذه المعابد بمنطقة النوبة بسبب وجود مرتفعات الحجر الرملى التى يسهل نحتها، ولضيق مساحة الأراضى على جانبى النيل، وبعض المعابد الصخرية منحوت بأكملة فى الصخر، وبعضها الآخر شيد جزؤه الأمامى بالحجر وحفر جزؤه الخلفى فى الصخر، وقد تم نقل بعض هذه المعابد من مواقعها الأصلية قبل أن تغمرها مياه بحيرة السد العالى^(١). ويشابه المعبد الصخرى فى تكوينه النمط التقليدى للمعبد بدرجة كبيرة حيث يتكون من العناصر الرئيسية التالية :-

مدخل المعبد : وقد يكون مدخل بسيط أو على هيئة صرح، وأحياناً يتقدم المدخل مجموعة من التماثيل الملكية وطريق من تماثيل الكباش أو تماثيل أبى الهول.

صالة المعبد : وهى صالة كبيرة محفورة فى الصخر، وتقوم مقام الفناء المفتوح فى المعابد التقليدية، وعلى جانبيها مجموعة من الأعمدة المنحوتة فى الصخر بما يشابه الأروقة.

بهو الأعمدة : وهو بهو صغير يرتكز سقفه على مجموعة من الأعمدة المنحوتة فى الصخر، وهو يقوم مقام بهو الأعمدة فى المعبد التقليدى.

قدس الأقداس : وهو مقصورة صغيرة مستطيلة أو عدة مقصورات محفورة فى الصخر.

ويمكن التعرف على الملامح المعمارية لهذا النمط المعمارى للمعابد من خلال الأمثلة التالية :-

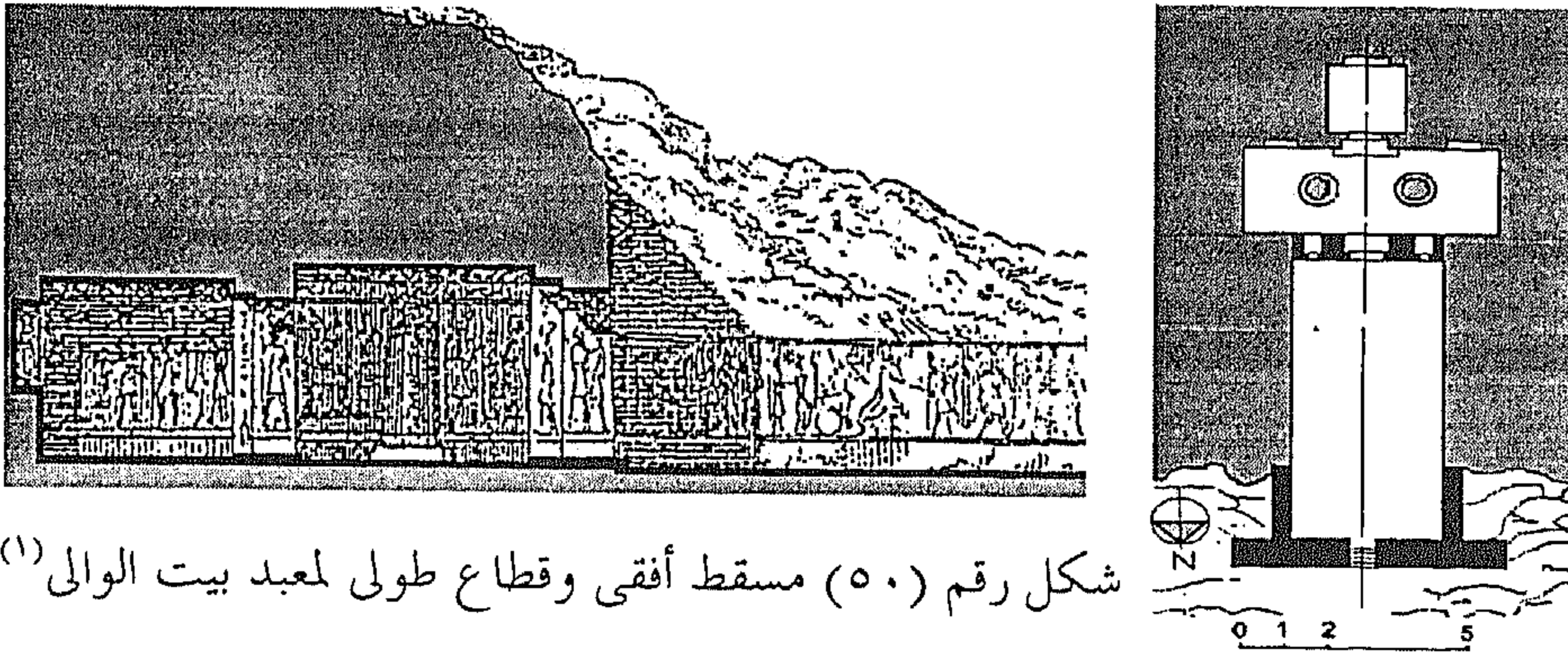
- ١- **معبد بيت الوالى :** يعتبر من أبسط أمثلة المعابد الصخرية، ومحور المعبد ممتد من الشمال للجنوب موازياً لنهر النيل، ويتقدم المعبد من مدخل بسيط تكتنفه دعامتين صخريتين، ويفضى المدخل إلى صالة كبيرة مستطيلة فى جدارها الخلفى ثلاثة مداخل تفضى إلى بهو الأعمدة، وهو بهو صغير يرتكز سقفه على عمودين منحوتين فى الصخر، ويتوسط الجدار الخلفى للبهو مدخل يفضى لقدس الأقداس، وعلى جانبيه دخلتان رأسيان نحتت فى كل منها ثلاثة تماثيل. أما قدس الأقداس فهو مقصورة صغيرة مستطيلة فى جدارها الخلفى دخلة رأسية غائرة على محور المعبد، وكان منحوتاً فى جدارها الخلفى ثلاثة تماثيل جالسة أزيلت فى العصر القبطى^(٢).

(١) - محمد بيومى مهران : المرجع السابق، ص ١٤٥، ١٤٦ ؛ نوبلكور، كريستيان ديروش : المرجع السابق، ص ٢٤٦.

* انظر حاشية رقم (٢ - ٣٠).

(٢) - محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٢٣٦، ٢٣٧ ؛ بيكى، جيمس : المرجع السابق، ج ٤، ص ٢١٨ إلى ٢٢٣ .

* انظر حاشية رقم (٢ - ٣١).

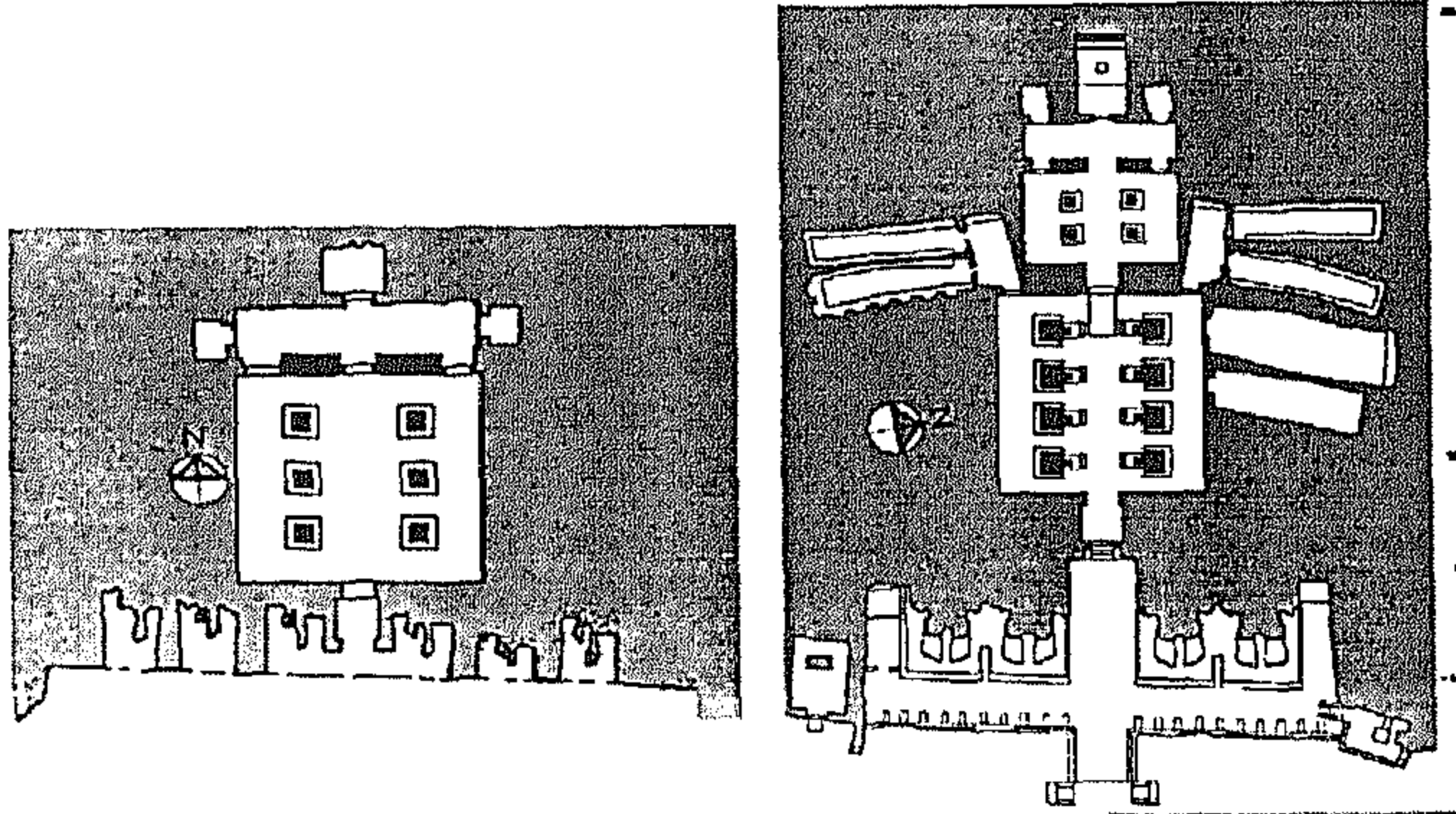
شكل رقم (٥٠) مسقط أفقى وقطاع طولى لمعبد بيت الوالى^(١)

٢- معبدا أبو سنبل : يعتبر هذان المعبدان من روائع الفن المعماري في العالم، ويمتد محور معبد أبو سنبل الكبير من الشرق للغرب متعامداً على نهر النيل، ويتقدم واجهته شرفة مرتفعة يؤدي إليها سلم ويتوجها الكورنيش المصرى، وقد نحتت واجهة المعبد في الصخر على شكل صرح ارتفاعه ٣١ م، وتبرز فيه أربعة تماثيل عملاقة تمثل الملك رمسيس الثانى جالساً بارتفاع ٢٠ م، أى ما يقرب من ١٥ مثلاً من الحجم الطبيعى. ويعلو الواجهة الكورنيش المصرى ومن فوقه صف من القروود ترفع أذرعها تملأاً لشروق الشمس، ويتوسط الصرح مدخل مرتفع تعلوه الشمس الممنحة. وتتميز واجهة المعبد بضخامتها وقوة ملامحها المعمارية وجمال نسبها وروعة نقوشها الجدارية، وتجمع بين الطابع الإلهى والطابع الإنسانى معبرة عن سماوية الحكم الملكى. ويفضى المدخل إلى صالة كبيرة أبعادها (١٦ × ١٧,٥ م) وارتفاعها ٨ م، وعلى جانبيها صفان من أعمدة أوزيرية ضخمة للملك رمسيس الثانى منحوتة في الصخر، فى كل صف أربعة أعمدة، وفى الجانب الشمالى للصالة توجد غرفتين مستطيلتين كانتا بمثابة مخازن للمعبد، وفى طرفى الجدار الغربى للصالة مدخلين يؤدي كل منهما لردهة تفضى لمخزينين آخرين، ويتوسط الجدار الخلفى للصالة مدخل مرتفع يؤدي إلى بهو الأعمدة، وهو بهو مربع يرتكز سقفه على أربعة أعمدة مربعة فى صفين. ويلى بهو الأعمدة ردهة مستعرضة فى جدارها الغربى ثلاثة مقصورات، المقصورة الوسطى هى مقصورة قدس الأقداس، وهى مقصورة مستطيلة تتوسطها قاعدة منحوتة فى الصخر كانت مخصصة لوضع لزورق المقدس، وفى جدارها الخلفى أربعة تماثيل منحوتة فى الصخر للآلهة بتاح وآمون رع ورمسيس المؤله ورع حور أختى، والمقصورتان الجانبيتان كانتا بمثابة مخازن لحفظ كنوز وذخائر المعبد.

Perrot, George & Chipiez, Charles : Op. Cit., Fig. 236, 237, P. 407.

(١) -

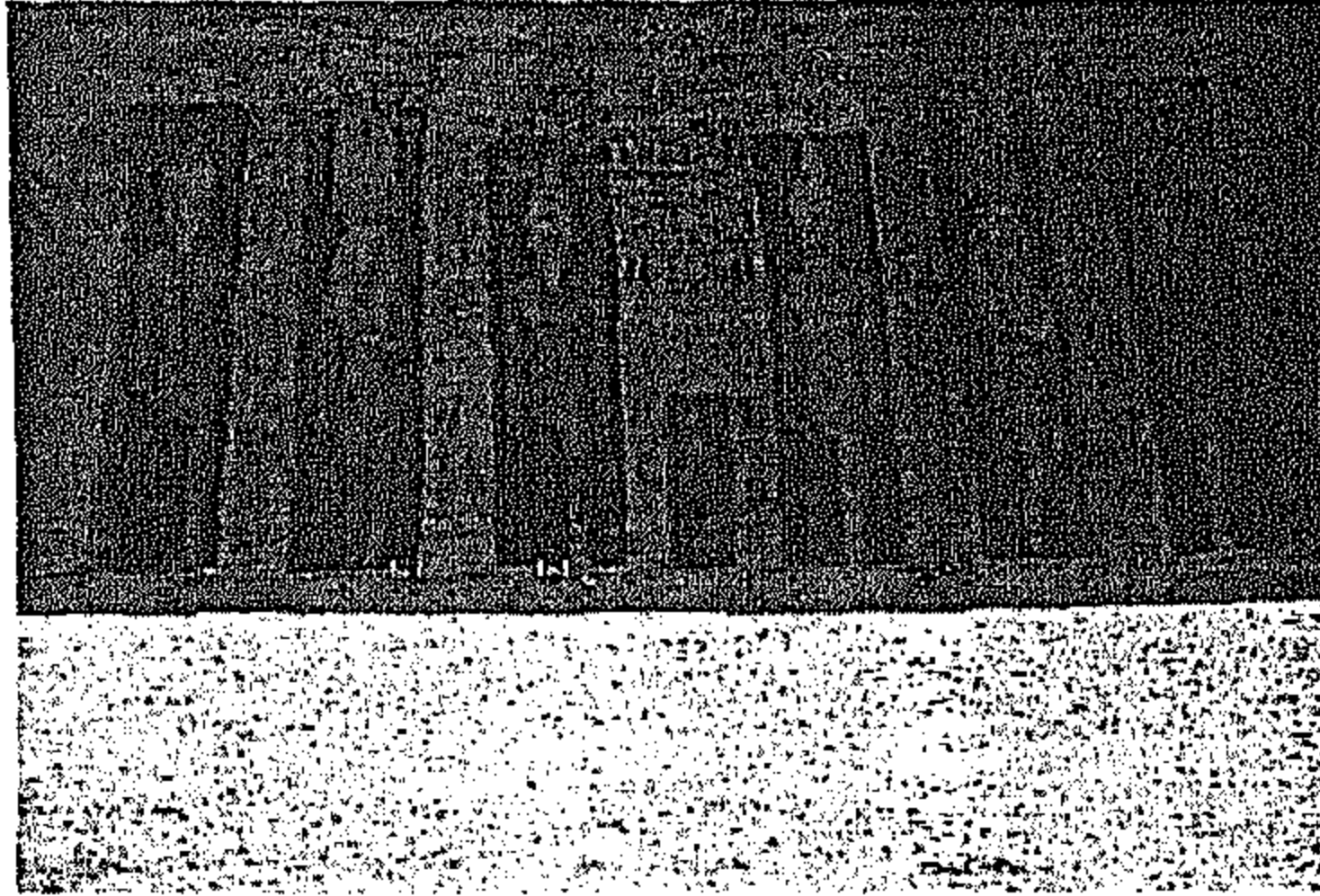
أما معبد أبو سنبل الصغير فيقع شمال المعبد الكبير، وواجهة المعبد عبارة عن صرح مرتفع طوله حوالى ٣٥ م وارتفاعه حوالى ١٥ م، ويتوسطه مدخل يعلوه صف من ثعابين الكوبرا، وعلى كل جانب من جانبي المدخل ثلاث دخلات رأسية ضخمة بكل منها تمثال واقف يبلغ حجمه خمسة أمثال الحجم الطبيعي، والدخلة الوسطى بها تمثال للملكة نفرتارى، وبكل من الدخلتين الجانبيتين تمثال للملك رمسيس الثانى، ويفصل بين الدخلات أكتاف ضخمة منقوشة بالخراطيش الملكية. ويفضى المدخل إلى صالة مربعة فى كل جانب من جانبيها ثلاثة أعمدة مربعة، وفى مؤخرتها ثلاثة مداخل تؤدي إلى ردهة مستعرضة يتوسط جدارها الغربى مقصورة قدس الأقداس، وهى مقصورة مستطيلة بجدارها الخلفى دخلة بها تمثال للإلهة حتحور، وعلى جانبي الردهة المستعرضة غرفتين صغيرتين كانتا بمثابة مخازن لحفظ كنوز و ذخائر المعبد^(١).



شكل رقم (٥١)

مسقط أفقى

لمعبدى أبو سنبل^(٢)

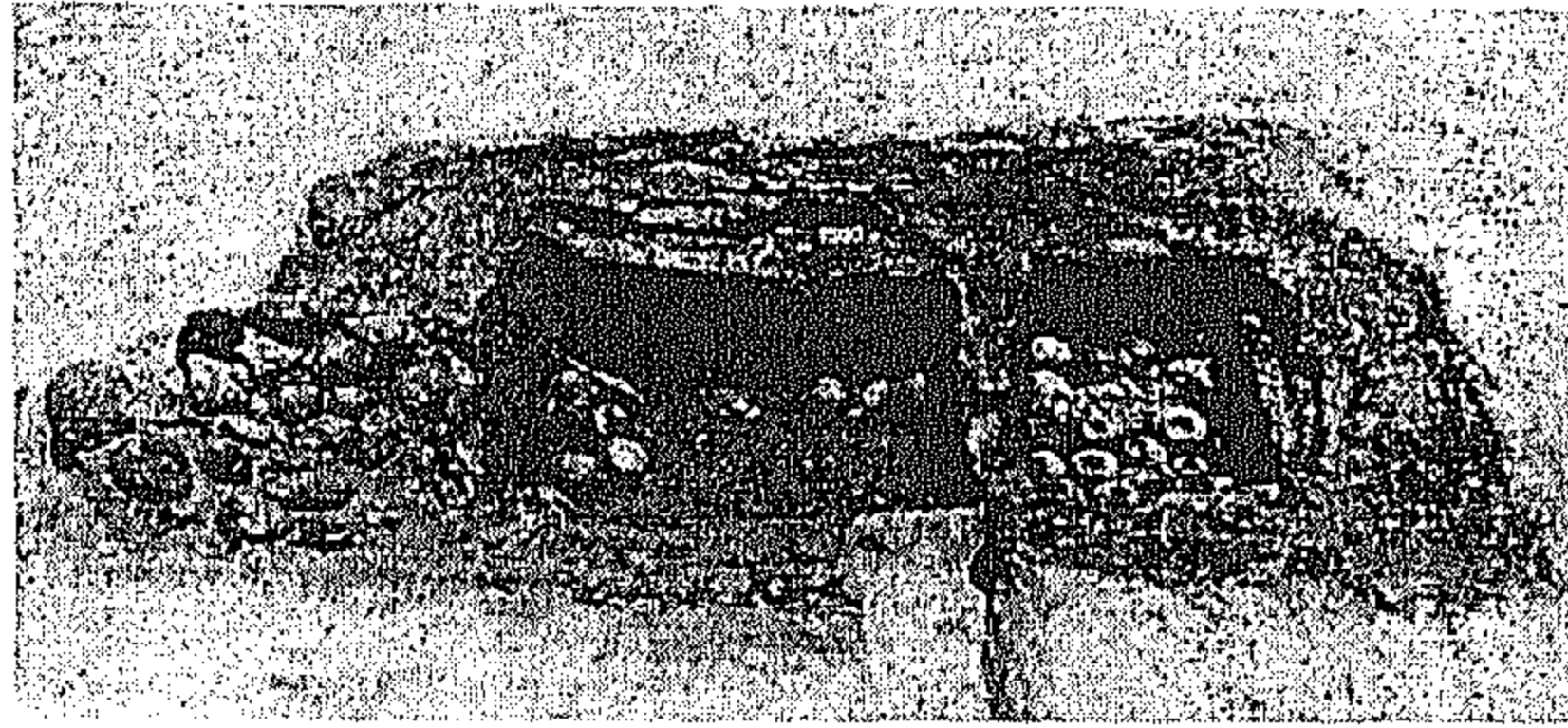


شكل رقم (٥٢) واجهة معبد أبو سنبل الكبير شكل رقم (٥٣) واجهة معبد أبو سنبل الصغير^(٣)

(١) - محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٢٤١ إلى ٢٤٦ ؛ ثروت عكاشة : المعجم الموسوعى للمصطلحات الثقافية، ص ٣ ؛
Perrot, George & Chipiez, Charles : Op. Cit., P. 412 f ; Wildung, Dietrich : Op. Cit., P. 150 f .
* انظر حاشية رقم (٢ - ٣٢).
(٢) - Arnold, Dieter : The Encyclopedia of Ancient Egyptian Architecture, Fig. 3.4, P. 2.
(٣) - Perrot, George & Chipiez, Charles : Op. Cit., Fig. 243, P. 413 ; Kees, H. : Op. Cit., Fig. 57.

الفصل الثالث : عمارة تخليد الذكرى في مصر الفرعونية

لم يوجد من شعوب العالم القديم من شُغل بالبعث والحياة الآخرة وعُنى بعمارة تخليد الذكرى كالمصريين القدماء، وقد اتضح هذا الاهتمام منذ عصر ما قبل الأسرات حيث ترجع أقدم المقابر المصرية التي عُثر عليها لحضارة نقادة (حوالي ٤٥٠٠ ق.م.)، وقد كانت المقابر عبارة عن حفر مستطيلة الشكل جوانبها مكسوة بالحصير، ومقسمة بحاجز من أعواد النبات المضفورة لقسمين، يخصص أحدهما للجثة والآخر للأثاث الجنائزي، وكان يعلو المقبرة أكمة دائرية Tumulus من الكتل الحجرية والركام كشاهد يستدل به عن موضع المقبرة ووقاية للجثة من عبث الحيوانات^(١). ومع التطور الحضاري والمعماري شهدت عمارة تخليد الذكرى في مصر الفرعونية تصنيفاً اجتماعياً واقتصادياً، وتعددت أشكالها كما يلي :-



شكل رقم (٥٤)
مقابر حضارة نقادة^(٢)

١/٣ المقبرة الملكية

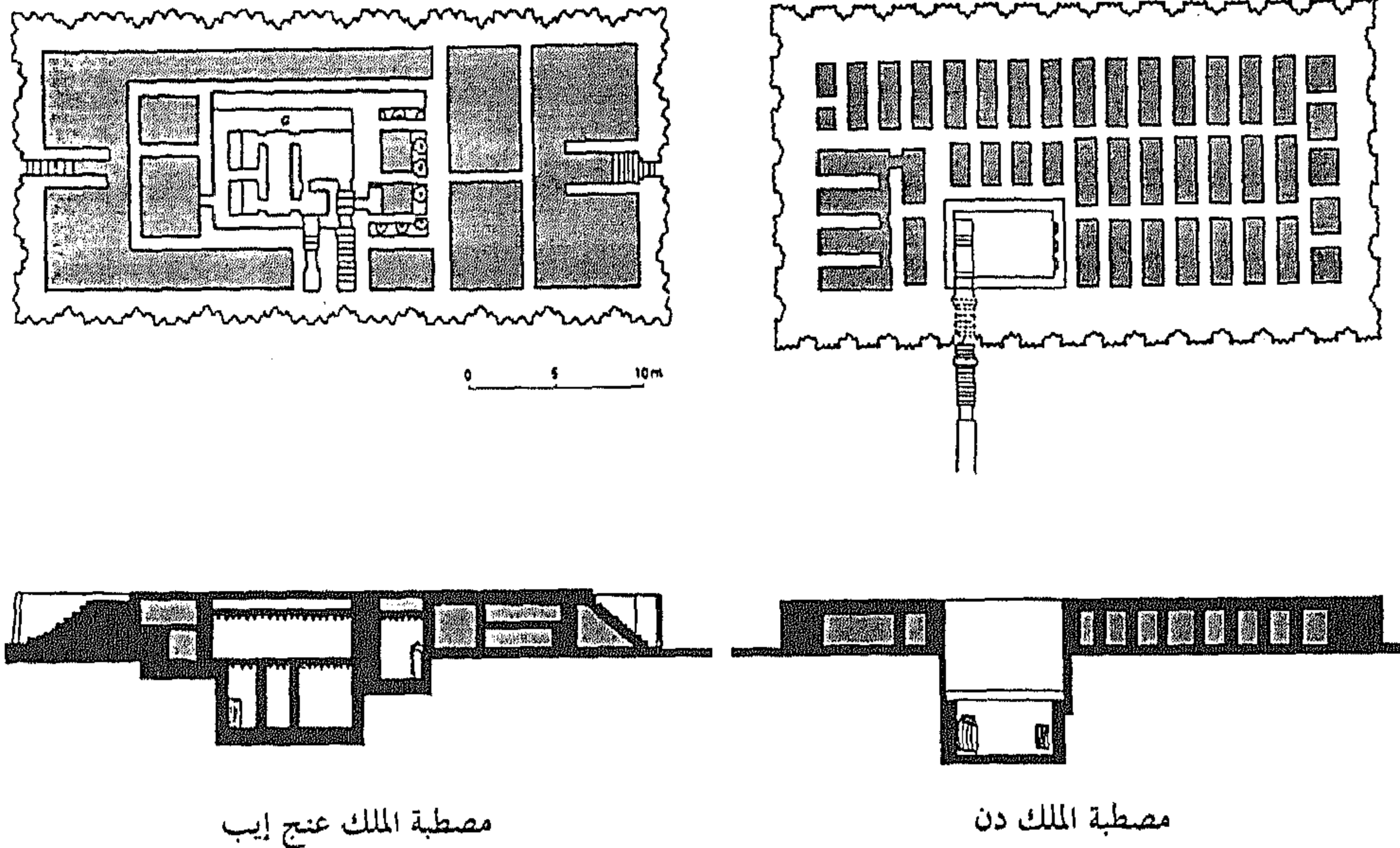
كان لما تجمع في يد الملكية الفرعونية من سلطات وثراء، وما لاقاه المعمارىون والفنانون من تشجيع أثر كبير على تطور المقابر الملكية، وقد تم هذا التطور عبر عدة مراحل تاريخية متعاقبة كما يلي :-

العصر المبكر (مرحلة المصاطب) : توزعت المقابر الملكية في تلك الفترة بين منطقتي سقارة وأبيدوس، وكانت المقبرة تتكون من جزأين رئيسيين، جزء سفلى محفور تحت سطح الأرض أو منحوت في الصخر، ويضم غرفة الدفن التي تحتوى على المومياء، وهى غرفة كبيرة مستطيلة مشيدة بالطوب اللبن، وجدرانها وأرضيتها مكسوة بكتل صغيرة من الحجر الجيري أو بالألواح الخشبية، وبعض غرف الدفن كانت جدرانها مكسوة بقراميد من القيشاني، ويوجد حول غرفة الدفن مجموعة من الغرف الصغيرة المخصصة لحفظ الأثاث الجنائزي، وكان مدخل الجزء السفلى غالباً في جهة الشمال، ويتصل به سلم أو نفق أو بئر، وكان يغلق بعد الدفن بكتل حجرية ضخمة لحماية المقبرة من عبث اللصوص. أما الجزء العلوى من المقبرة فقد شيد من الطوب اللبن

(١) Vandier, J. : Op. Cit., Tom. I, P. 214 ff ; Petrie, Sir William M. F. : Prehistoric Egypt, P. 107 f .

(٢) Wildung, Dietrich : Op. Cit., Fig. 7, P. 27.

على هيئة مصطبة ضخمة مستطيلة محورها ممتد من الشمال للجنوب، وتزين جدرانها الخارجية دخلات رأسية مدرجة على أبعاد منتظمة، وأحياناً كان يغطي المصطبة ملاط من الطين وطلاء أبيض تحليه زخارف هندسية ملونة تشبه الحصر، وفي الجهة الشرقية من المصطبة كانت تثبت لوحة جنائزية تقدم عندها القرابين، وأحياناً كان يحيط بالمصطبة سور ضخيم من الطوب اللبن^(١).



مصطبة الملك عنج إيب

مصطبة الملك دن

شكل رقم (٥٥) مسقط أفقى وقطاع طولى لبعض المصاطب الملكية بسقارة^(٢)

بمصر الدولتين القديمة والوسطى (مرحلة الأهرامات) : قام ملوك الدولة القديمة بتشييد مقابرهم على هيئة أهرامات ضخمة على حافة الهضبة الغربية لوادى النيل بالقرب من العاصمة منف، وكانت أغلب هذه الأهرامات ذات قاعدة مربعة، ومشيدة من نواة من الحجر الجيري المقطع من الهضبة المشيد عليها الهرم، ويغطيها كساء من الحجر الجيري الجيد المصقول المستخرج من طرة، وكان يعلو الهرم هُرم من كتلة واحدة من الجرانيت أو البازلت، وكانت الواجهات الأربع للهرم

(١) - أحمد فخري : الأهرامات المصرية، الطبعة الرابعة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٨٨، ص ٢٧ ؛ محمد أنور

شكرى : المرجع السابق، ص ٢٧٢ ؛ نعمت إسماعيل علام : فنون الشرق الأوسط والعالم القديم، ص ٧٤، ٧٥ ؛

Emery, Walter : Op. Cit., Vol. I, P. 19, 38-50 ; Firth, C. & Quibell, J. E. : Excavations At Saqqara, 1st Ed., Imprimerie de L'Institut Français, Cairo, 1935, P. 21-4.

* انظر الحاشيتين رقمي (٢ - ٣٣) و (٢ - ٣٤).

(٢) - محمد أنور شكرى : المرجع السابق، شكل ١١٠، ص ٢٧٣ ؛

Emery, Walter : Op. Cit., Vol. I, Fig. 35, P. 72 ; Kamil, Jill : Op. Cit., P. 73-81.

تواجه الجهات الأصلية تماماً، وكان مدخل أغلب الأهرامات يوجد بجهة الشمال، وكانت معابد تخليد الذكرى توجد بالجهة الشرقية للهرم. ولا شك أن الأهرامات كانت أقوى تمثيل لما أراده المصريون لمواطني الخلود للوكلهم المؤله، وقد كان الشكل الهرمى بداية من الأسرة الثالثة وحتى الأسرة الثانية عشرة امتيازاً ملكياً لا يحق للأفراد استعماله، وقد اختلفت الآراء حول أصل الشكل الهرمى، فالبعض يرى أنه يرجع للأكمة الحجرية Tumulus التي كانت تكوم فوق القبر فى عصر ما قبل الأسرات، وأن الهرم يدين بشكله للتطور المعمارى الطبيعى للمقبرة الملكية، أى أنه نتيجة لتلقائية لوضع مصطبة فوق أخرى لتوفير الأمان لغرفة الدفن. والبعض يرى أنه توفيق مفاجئ اهتدى إليه الكهنة بما يتفق مع التصورات الجنائزية عن حياة الملك فى الآخرة، حيث كان يعتقد أن الملك المتوفى يقضى حياته الخالدة فى مملكة الإله الشمس رع، ولكن يجب على الملك أن يصل للمنطقة الشمسية بارتقاء مدرج أو سلم يكفى عن أشعة الشمس، ويبدو أن المصريين تمثلوا الهرم سلماً عظيماً يصعد عليه الملك للسماء. وهناك رأى ثالث يرى أن الشكل الهرمى كان له دلالة دينية، حيث اقترن بالحجر المقدس "البنين"، ودفن الملك المتوفى داخل هذا الرمز القوى يجعله يستطيع مقاومة الفناء سحرى. وعلى أى الأحوال فمن الواضح أن الشكل الهرمى للمقبرة الملكية نشأ نتيجة تطور معمارى لمصاطب العصر المبكر، وصاحبه عقائد ساعدت على تحقيقه أو على الأقل اقترنت به^(١). ويمكن تتبع مراحل التطور المعمارى للمقابر الهرمية من خلال الأمثلة التالية :-

١- هرم الملك زوسر : يعتبر الهرم المدرج الذى شيده الملك زوسر -أول ملوك الأسرة الثالثة- بسقارة أقدم الأهرامات المصرية، وقاعدة الهرم مستطيلة أبعادها (١٠٩ × ١٢١ م)، وارتفاع الهرم حوالى ٦٠ م، وهو يتكون من ست مصاطب متراكبة جوانبها مائلة نحو الداخل، وترتكز كل منها على الأخرى، والهرم مشيد من نواة من الحجر الجيرى المحلى، وكان يغطيه كساء من الحجر الجيرى المصقول، إلا أن أحجار الكسوة سقطت بفعل عوامل التعرية.

٢- هرم ميدوم : وقد شيده الملك حوى -آخر ملوك الأسرة الثالثة- بمنطقة ميدوم جنوب سقارة، وقاعدة الهرم مربعة طول ضلعها ١٤٤,٥ م وارتفاعه حوالى ٩٢ م، ويتكون من ثمانى مصاطب متراكبة بجوانب مائلة للداخل، بالرغم من أن الشكل الحالى للهرم يبدو أنه مكون من

(١) - أحمد فخرى : الأهرامات المصرية، ص ٢٠، ٣٤١؛ كوتريل، ليونارد وآخرون : المرجع السابق، ص ١١٣، ١١٤؛

Mendelssohn, Kurt : Op. Cit., P. 88-105 ; Lehner, Mark : Op. Cit., P. 17 ff.

* انظر الحاشيتين رقمى (٢ - ٣٥) و(٢ - ٣٦).

- ثلاث مصاطب فقط، والهرم مشيد من نواة من الحجر الجيري المحلي، وكان يغطيه كساء من الحجر الجيري المصقول، ويرى بعض الأثرين أن أحجار الكسوة غطت تدرج مصاطب الهرم فأصبح هرمًا كاملاً بزاوية ميل قدرها 52° ، إلا أن هذا الكساء اختفى بفعل عوامل التعرية.
- ٣- الهرم المنحني (أو الهرم المنكسر) : شيد هذا الهرم الملك سنfro -أول ملوك الأسرة الرابعة- بمنطقة دهشور جنوب سقارة، وقاعدة الهرم مربعة طول ضلعها ١٨٨,٦ م وزاوية ميل قاعدته $31/54^\circ$ ، وتنكسر جوانب الهرم بالقرب من منتصفه بزاوية $21/43^\circ$ ، وارتفاع الهرم الإجمالي ١٠١,١٥ م، وهو بذلك الهرم الوحيد الذي له زاويتين^(١).
- ٤- الهرم الأحمر : لم يكتف الملك سنfro بتشيد الهرم المنحني، إنما شيد في جهة الشمال منه هرمًا ثانيًا بقاعدة مربعة وجوانب مثثة مائلة، وبذلك اكتمل للمقبرة الملكية الشكل الهرمي، ويبلغ طول قاعدة الهرم المربعة ٢٢٠ م وارتفاعه ٩٩,٤ م، وزاوية ميله $36/43^\circ$ ، وهو بذلك يكاد ينافس هرم الملك خوفو، ولكن زاوية ميله الصغيرة تجعل له مظهرًا منبسطًا.
- ٥- هرم الملك خوفو بالجيزة : يعتبر هرم الملك خوفو أعظم الأعمال المعمارية على وجه الأرض، وأروع أثر خلفته الإنسانية، وهو لا يدل على عظمة ملوك مصر وما كان لهم من سلطات وموارد فحسب، وإنما يدل أيضاً عن قدرة المعمارى المصرى وجرأته. وقاعدة الهرم مربعة طول ضلعها ٢٣٠ م تقريباً، وقد كان ارتفاع الهرم ١٤٦,٥ م، وارتفاعه الحالى ١٣٧,١٨ م، وزاوية ميل جوانبه 52° ، وقد شيد الهرم من الأحجار المحلية المستخرجة من الهضبة، وكان يكسوه كساء من الحجر الجيري الجيد؛ إلا أنه انتزع منه في عصور لاحقة^(٢).
- ٦- أهرامات الأسرتين الخامسة والسادسة : كانت أهرامات هذه الفترة صغيرة الحجم، وتراوح طول ضلع قاعدتها في حدود ٧٠ م وارتفاعها في حدود ٥٠ م، وقد استخدم في تشييدها أسلوب إنشائي جديد، فبدلاً من بناء مجموعة من المصاطب المتراكبة، شيدت نواة مركزية من الكتل الحجرية الصغيرة (الدقشوم) المغطاة بكتل من الحجر الجيري المحلي، ويحيط بهذه النواة إضافات جانبية يقل ارتفاعها كلما بعدت عن مركز الهرم، ثم يُغطى الهرم بكساء من الحجر

(١) - انظر حاشية رقم (٢ - ٣٧).

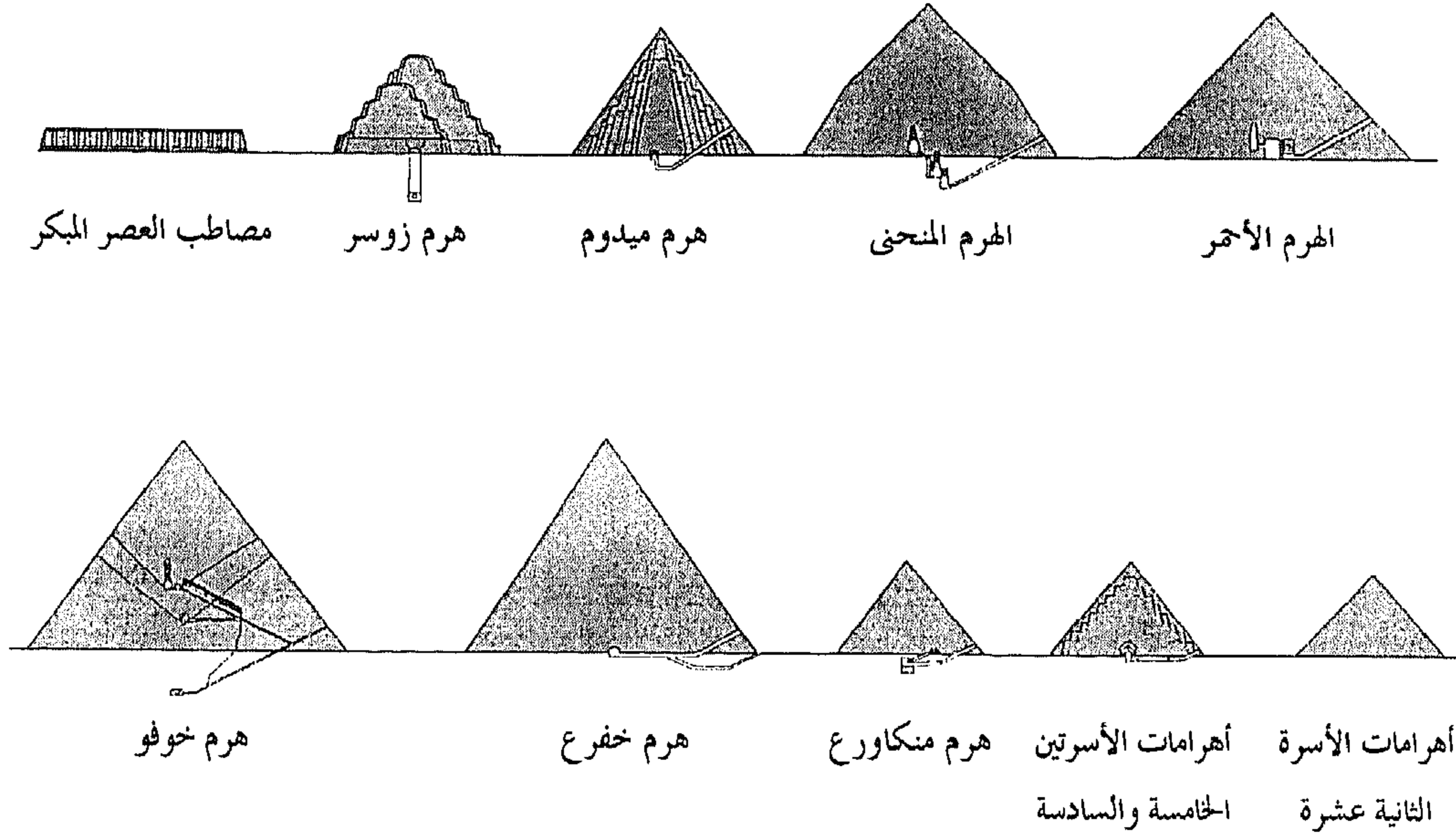
(٢) - أحمد فخرى : الأهرامات المصرية، ص ١٠٨ إلى ١٤٣؛ نوبلكر، كريستيان ديروش : المرجع السابق، ص ١١٤ إلى ١٢٧؛

Mendelssohn, Kurt : Op. Cit., P. 112-34 ; Lehner, Mark : Op. Cit., P. 47-101 ; David, A. R. : The Pyramid Builders Of Ancient Egypt, 2nd Ed., Routledge, New York, 1996, P. 37-84.

* انظر حاشية رقم (٢ - ٣٨).

الجيري المصقول، وقد استخدم هذا الأسلوب للرغبة في تشييد الهرم بأسرع وقت ممكن، إلا أن أحجار الكسوة سقطت بسهولة، مما أدى لتآكل نواة الهرم بفعل عوامل التعرية والتخريب، وأصبحت جميع أهرامات هذه الفترة مجرد أكوام من الأنقاض لا تكاد تميز من سطح الأرض.

٧- أهرامات الأسرة الثانية عشرة : تعتبر امتداداً لأهرامات الأسرتين الخامسة والسادسة، غير إنها كانت أكبر حجماً، فقد تراوح طول ضلع قاعدتها في حدود ١٠٠ م وارتفاعها من ٦٠ إلى ٨٠ م، وقد استخدم في تشييدها أسلوب إنشائي جديد، حيث كانت تشيد بمجموعة من الجدران المركزية الإشعاعية بالحجر أو الطوب اللبن تمتد من مركز الهرم لأركانه الأربعة، وقد يتفرع منها جدران أخرى، وكان الفراغ بين الجدران يملأ بالركام والطوب اللبن، ثم يغطي الهرم بكساء من الحجر الجيري المصقول، وبالطبع سقط كساء الأهرامات بسهولة، وتعرضت لنفس مصير أهرامات الأسرتين الخامسة والسادسة^(١).

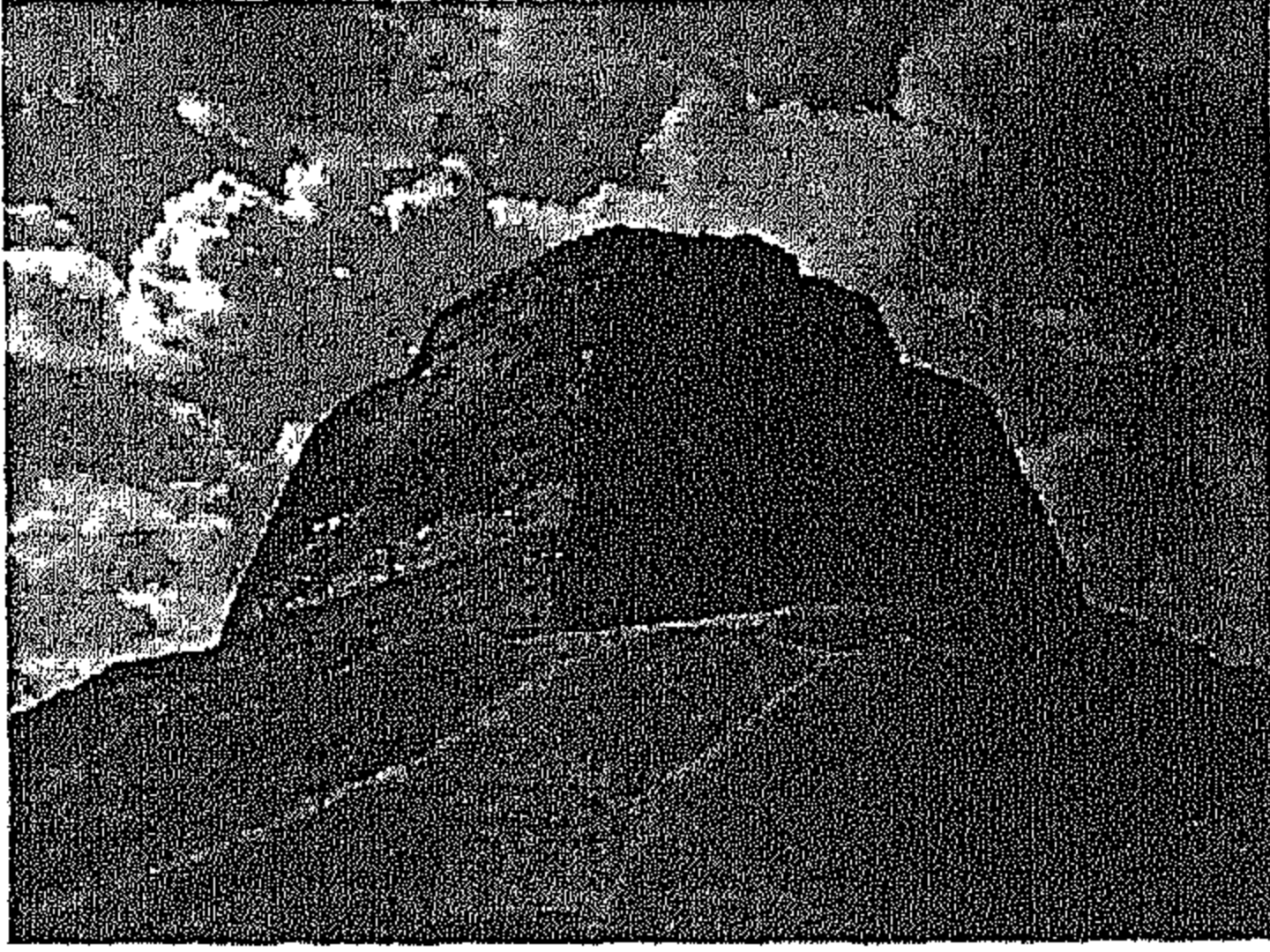


شكل رقم (٥٦) تطور الكتلة الهرمية من العصر المبكر حتى الدولة الوسطى^(٢)

(١) - إسكندر بدوى : المرجع السابق، ص ١٤٣ إلى ١٤٨ ؛ الدريد : سيريل : المرجع السابق، ص ٨٥ إلى ١١٢ ؛ Clarke, Somers : Ancient Egyptian Masonry, The Building Craft, 4th Ed., Book Tree, London & New York, 1999, 65-88 ; Lehner, Mark : Op. Cit., P. 53-92.

* انظر حاشية رقم (٢ - ٣٩).

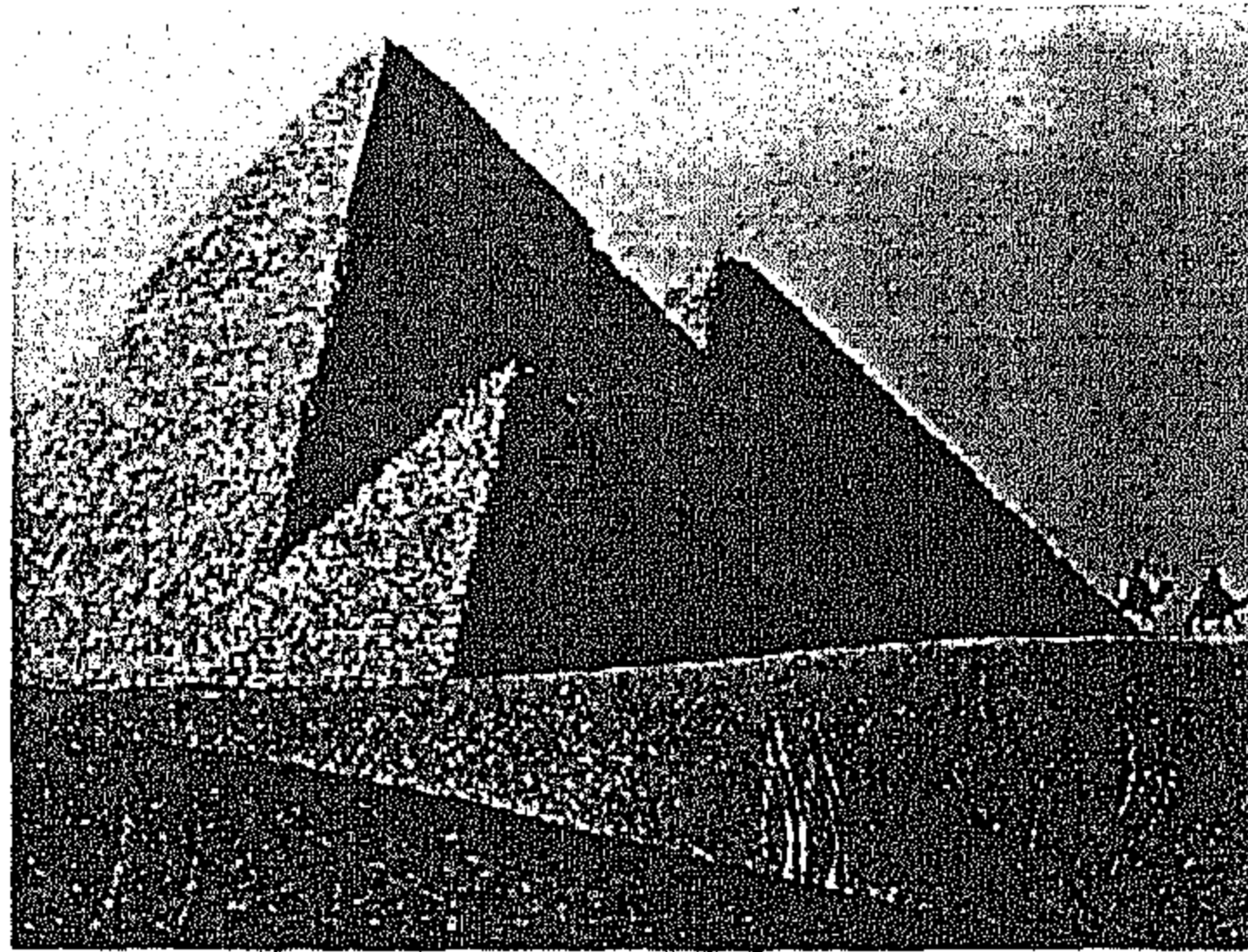
(٢) - Lehner, Mark : Op. Cit., Fig. 7, P. 16 f ; Mendelssohn, Kurt : Op. Cit., Fig. 34, P. 158.



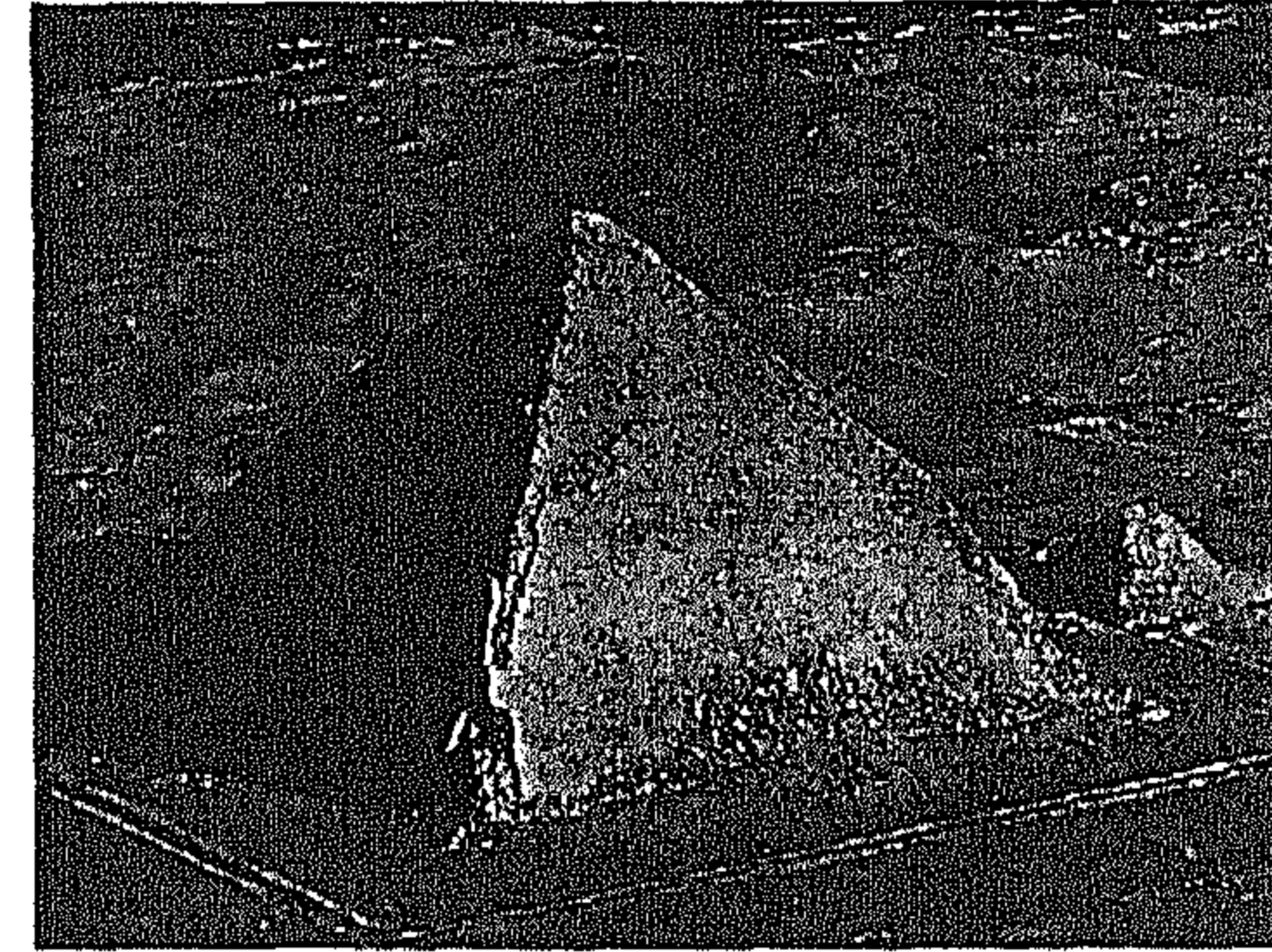
شكل رقم (٥٨) هرم ميدوم^(١)



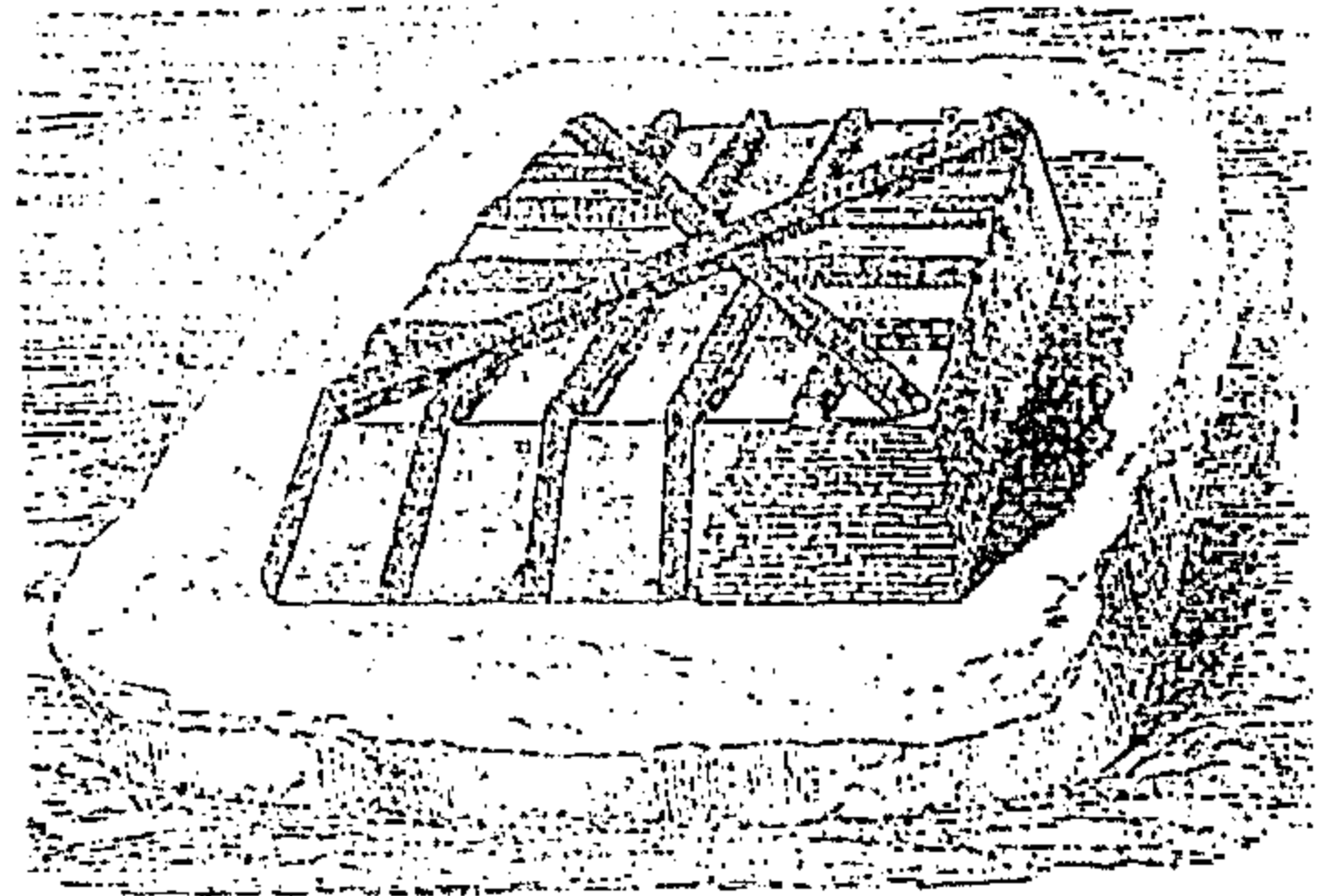
شكل رقم (٥٧) هرم الملك زوسر



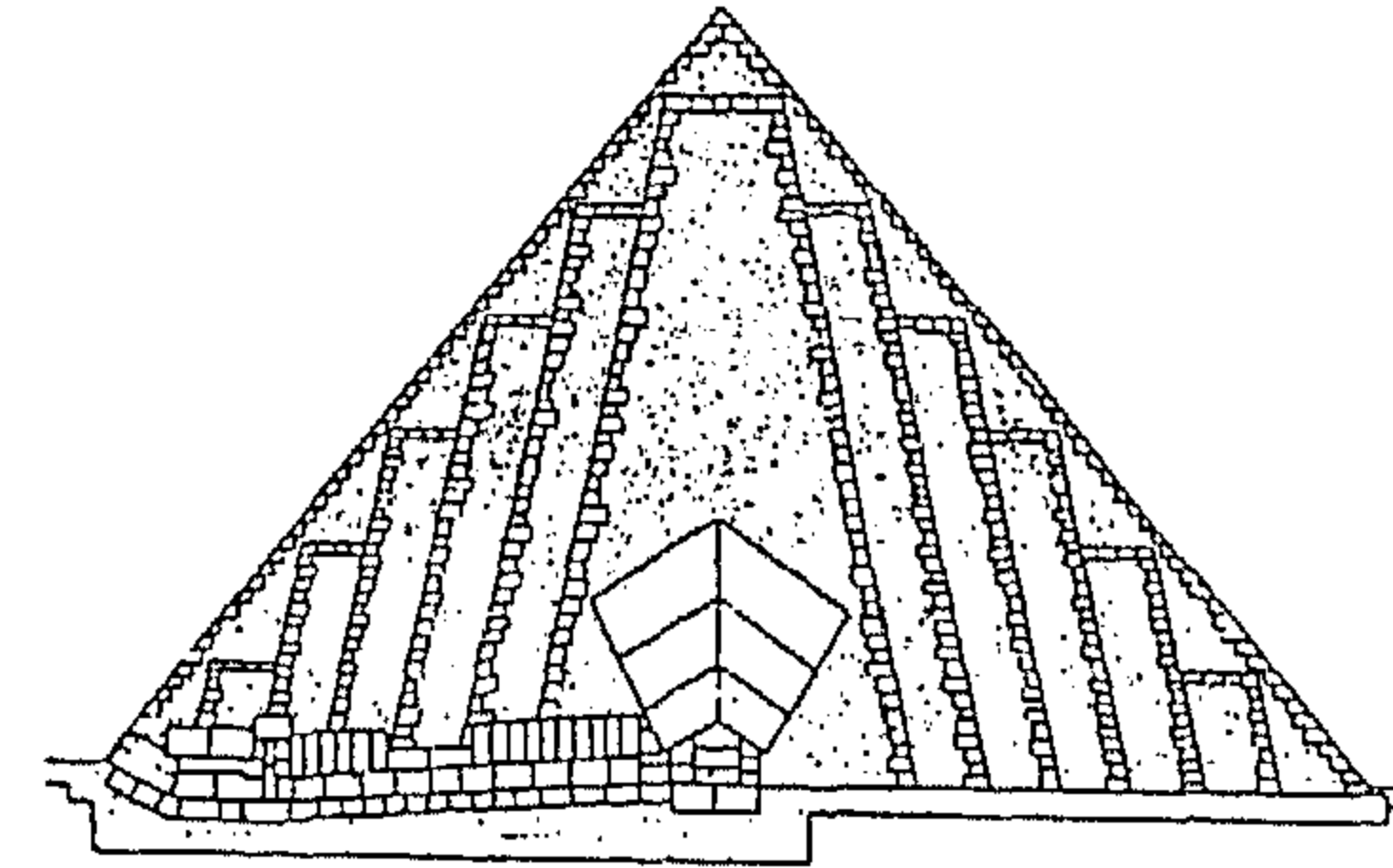
شكل رقم (٦٠) أهرامات الجيزة^(٢)



شكل رقم (٥٩) الهرم الأحمر



شكل رقم (٦٢)



شكل رقم (٦١)

قطاع بهرم الملك ساحورع من الأسرة الخامسة^(٣) أسلوب تشييد أهرامات الأسرة الثانية عشرة^(٤)

(١) - تصوير ميدان للباحث.

Lehner, Mark : Op. Cit., Fig. 18, P. 103.

-(٢)

Arnold, Dieter : The Encyclopedia of Ancient Egyptian Architecture, Fig. 63, P. 184.

-(٣)

Perrot, George & Chipiez, Charles : Op. Cit., Fig. 131, P. 205.

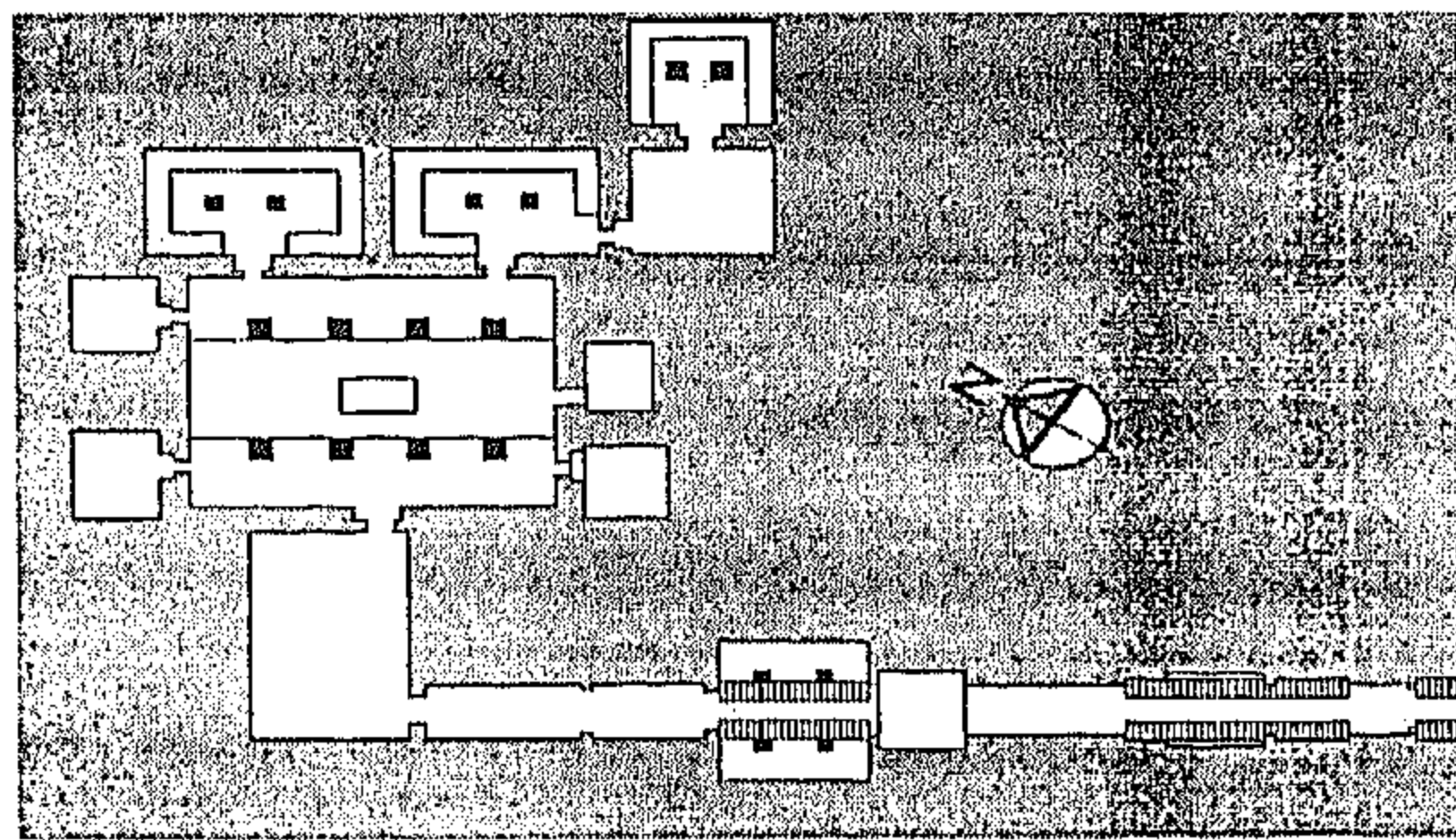
-(٤)

مصر الدولة الحديثة (مرحلة وادي الملوك) : وجد ملوك الدولة الحديثة أن الكتلة الهرمية الضخمة لم تحمي المومياة الملكية والأثاث الجنائزي من عبث لصوص المقابر، لذلك فكر المعمارى المصرى فى حفر المقبرة الملكية بتكتم شديد فى مكان مجهول، مع فصل المقبرة عن المعبد الجنائزى، وكان الملك تحوتمس الأول هو أول من اختار لمقبرته موقعاً نائياً فى وادٍ منعزل بسفح جبل طيبة الغربى، وهو الموقع المعروف اصطلاحاً باسم "وادي الملوك"، وربما كان وجود القمة الهرمية الطبيعية فوق هذه الجبال هو السبب فى اختيار هذا الموقع. وكان النموذج العام للمقبرة عبارة عن مجموعة من الممرات المتباينة الطول والمتعامدة على بعضها أحياناً، وتتصل بها عدة غرف جانبية، وتؤدى فى النهاية لغرفة الدفن، ولم يعتمد تصميم المقبرة على إبداع المعمارى بقدر ما اعتمد على طبيعة المنطقة الصخرية ومهارة الحجارين، وقد اشتملت المقبرة على ثلاثة أجزاء رئيسية هى :-

منطقة المدخل : وتضم مدخل صغير فى الجبل بحيث يصعب تبينه بعد غلقه، ويلى المدخل مجموعة من السلالم والممرات الهابطة فى الصخر، وقد يحتوى أحد الممرات على بئر كاذبة.

المنطقة الوسطى : وهى منطقة تغير اتجاه الممرات، وتحتوى على ردهة أو ردهتين صغيرتين، وكان الغرض منها تمكين حملة التابوت من الاستدارة به خلال الممرات الضيقة.

غرفة الدفن : وهى غرفة بيضاوية أو مستطيلة الشكل تقع فى نهاية المقبرة، وقد يرتكز سقفها على بعض الأعمدة المحفورة فى الصخر، وغالباً ما يكون سقفها مقبب، وتحيط بها مجموعة من الغرف الصغيرة لحفظ الأثاث الجنائزى، وتغطى جدران غرفة الدفن مناظر ملونة تمثل محاكمة الموتى وبعض المناظر المستمدة من نصوص الكتب الجنائزية^(١).



شكل رقم (٦٣)
مقبرة الملك رمسيس الثانى^(٢)

(١) - سيد توفيق، تاريخ العمارة فى مصر القديمة، ص ١٧٣، ١٧٤ ؛ ثروت عكاشة : الفن المصرى القديم، ج ٢، ص ٨٨٨ ؛ محرم كمال : المرجع السابق، ص ١١٠، ١١٢ ؛ فيرنوس، باسكال ويويوت، جان : المرجع السابق، ص ٢٧٤ ؛ Wildung, Dietrich : Op. Cit., P. 160 ff ; Perrot, George & Chipiez, Charles : Op. Cit., P. 277 ff.
* انظر حاشية رقم (٢ - ٤٠).

Wildung, Dietrich : Op. Cit., Fig. 70, P. 160.

-(٢)

٢/٣ معابد تخليد الذكرى

تمثلت وظيفة معابد تخليد الذكرى في إيجاد موضع بجوار المقبرة الملكية لأداء الطقوس الجنائزية للملك المتوفى بصفته إله انضم لجميع الآلهة، وكانت أهمية هذه المعابد لا تقل عن أهمية المقبرة، وكان الملوك يوفرون لها أوقاف ضخمة حتى تستمر في أداء وظيفتها، وقد تطورت هذه المعابد عبر المراحل التالية :-

مرحلة الأسرة الثالثة : تعتبر مجموعة منشآت تخليد ذكرى الملك زوسر بسقارة أول ظهور لهذه النوعية من المنشآت في مصر الفرعونية، كما تعد أقدم المنشآت الحجرية في تاريخ البشرية، وهى منشآت فريدة من نوعها تثير الاهتمام والدهشة، فمعظمها عبارة عن جدران سائدة تضم حشواً من الركام، ويرى بعض الأثرين أن هذه المنشآت تمثل صورة رمزية لقصر الملك زوسر في منف، وكان الغرض منها أن يستفيد الملك بها في الآخرة كما أفاده الأصل في الدنيا. وقد شيدت المجموعة بأحجار صغيرة مقطوعة من الهضبة، ويكسوها حجر جبرى مصقول مجلوب من طرة، والموقع العام للمجموعة مستطيل الشكل وممتد من الشمال للجنوب، ويشغل مساحة تبلغ (٥٤٥ × ٢٧٨ م) ١٥١٥١ م^٢، ويحيط بها سور ارتفاعه ١٠,٤٨ م، ويزينه دخلات رأسية غائرة مدرجة على مسافات غير متساوية تمثل ١٤ مدخلاً رمزياً، منها مدخلاً واحداً حقيقياً يقع بجنوب الجانب الشرقى للسور، وهو المستخدم في الدخول حالياً. وتضم المجموعة عدة عناصر أهمها :-

هو المدخل : وهو ممر مستطيل طوله ٥٤ م، يحتوى على صفين من الأعمدة المقناة، بكل صف ٢٣ عمود، وارتفاع العمود ٦,٦٠ م، ويتصل كل عمود بالجدار الجانبى للبهو بواسطة كتف حجرى، وسقف البهو مشيد بكتل حجرية نصف أسطوانية تشبه جذوع النخل، وينتهى البهو بردهة مستعرضة تحتوى على ثمانية أعمدة في صفين، ويربط كل عمودين معاً كتف حجرى.

معبد اليوبيل : ويقع شمال هو المدخل، وهو عبارة عن فناء مستطيل ممتد من الجنوب للشمال، وتحيط به من الشرق والغرب مجموعة مقصورات مصمتة ذات واجهات معقودة تزينها أعمدة مقناة مندمجة بالواجهة، ويوجد في نهاية الفناء بناءان مصمتان يطلق عليهما اصطلاحاً اسم قصرى الشمال والجنوب، ولكل منهما واجهة معقودة تزينها أعمدة مقناة رشيقة^(١).

المعبد الجنائزى : وهو يلاصق الجانب الشمالى للهرم، وكان مخصصاً لتأدية الشعائر الجنائزية وتقديم القرابين للملك المتوفى، وقد تهدم تماماً حتى أنه يصعب استنتاج مسقطه الأفقى.

(١) - انظر حاشية رقم (٢ - ٤١).

وقد تميزت منشآت الملك زوسر بالبساطة التامة المقرونة بالجمال المطلق، وقد استخدمت بها مجموعة متنوعة من العناصر المعمارية والزخرفية لازمت العمارة الفرعونية طوال تاريخها، كما اتضح فيها طراز معمارى جديد يمثل مرحلة الانتقال للبناء بالحجر، وقد حاكى المعمارى المصرى فى هذا الطراز كثيراً من خصائص المنشآت المشيدة بالطوب اللبن والمواد النباتية، على نحو ما حاكى الإغريق بعد ذلك فى مبانيهم الحجرية الأولى كثيراً من خصائص المنشآت الخشبية، وقد تمثلت هذه المحاكاة فيما يلى :-

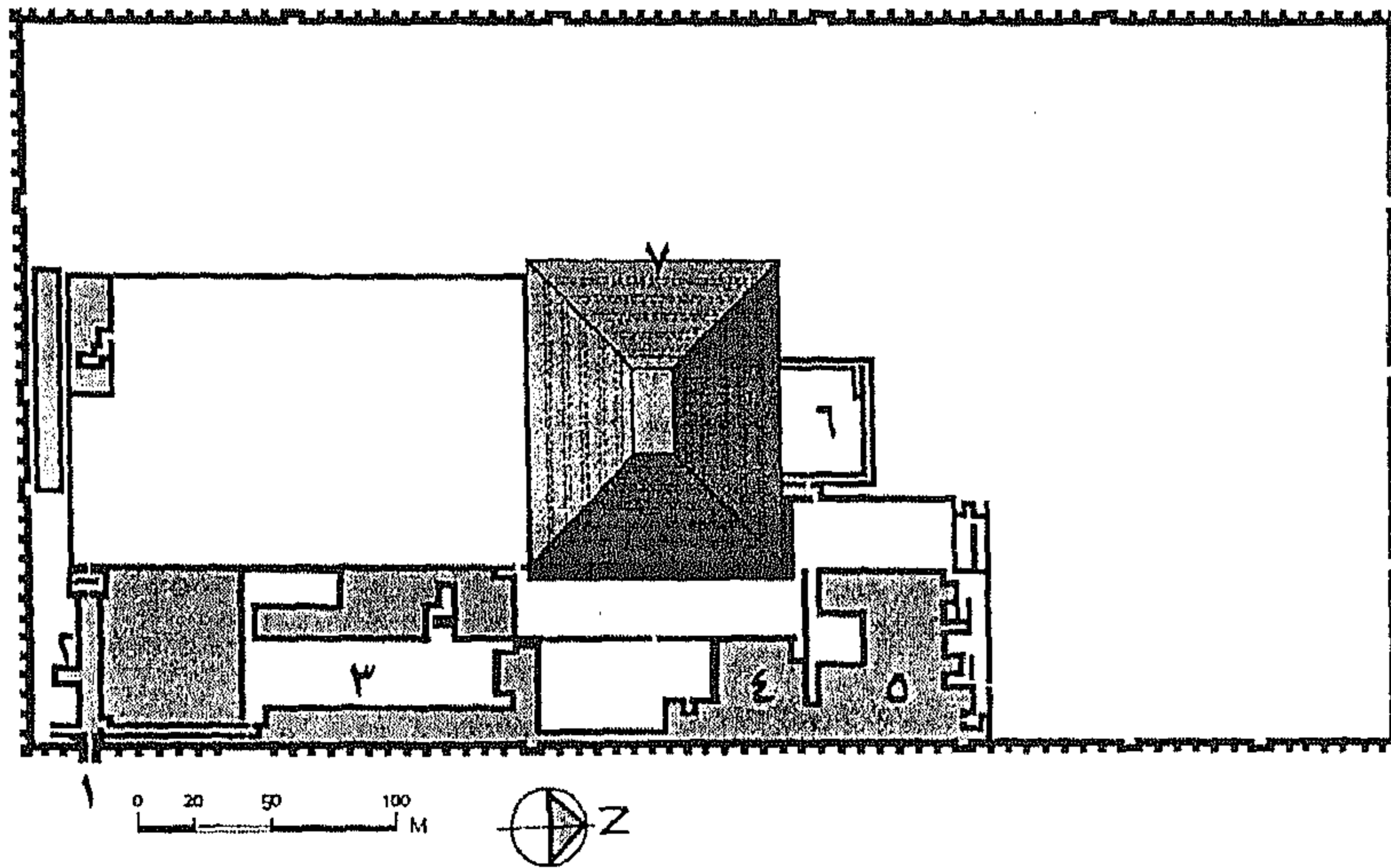
○ صغر حجم الأحجار المستخدمة فى البناء وكأنها تقليداً لقوالب الطوب اللبن، واستخدام الكتل الحجرية بشكل طولى وعرضى على نحو ما يستخدم الطوب.

○ استخدام كتل الحجر الأسطوانية التى تشبه جذوع النخل فى تشييد السقف.

○ ظهور الواجهات المعقودة المماثلة للخطوط المنحنية بأسطح الأكواخ النباتية.

○ استخدام العناصر الزخرفية المشتقة من العمارة النباتية مثل الكورنيش المصرى والخيزرانة.

○ استخدام الأعمدة النباتية لأول مرة فى التاريخ^(١).



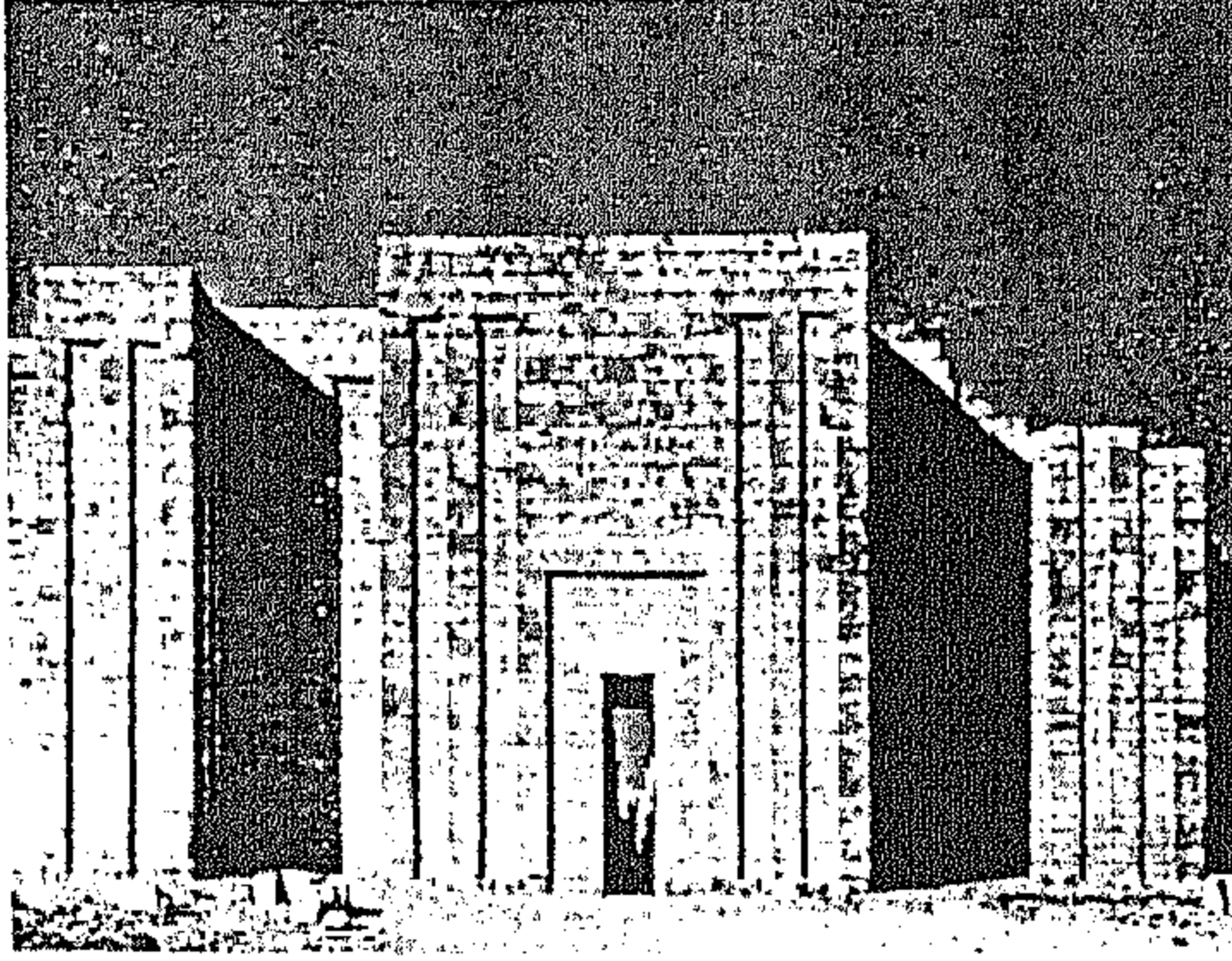
شكل رقم (٦٤) الموقع العام لمنشآت الملك زوسر بسقارة^(٢)

(١) - محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٢٧٥ إلى ٢٨٢ ؛ ألدريد، سيريل : المرجع السابق، ص ٧٢ إلى ٨٠ ؛

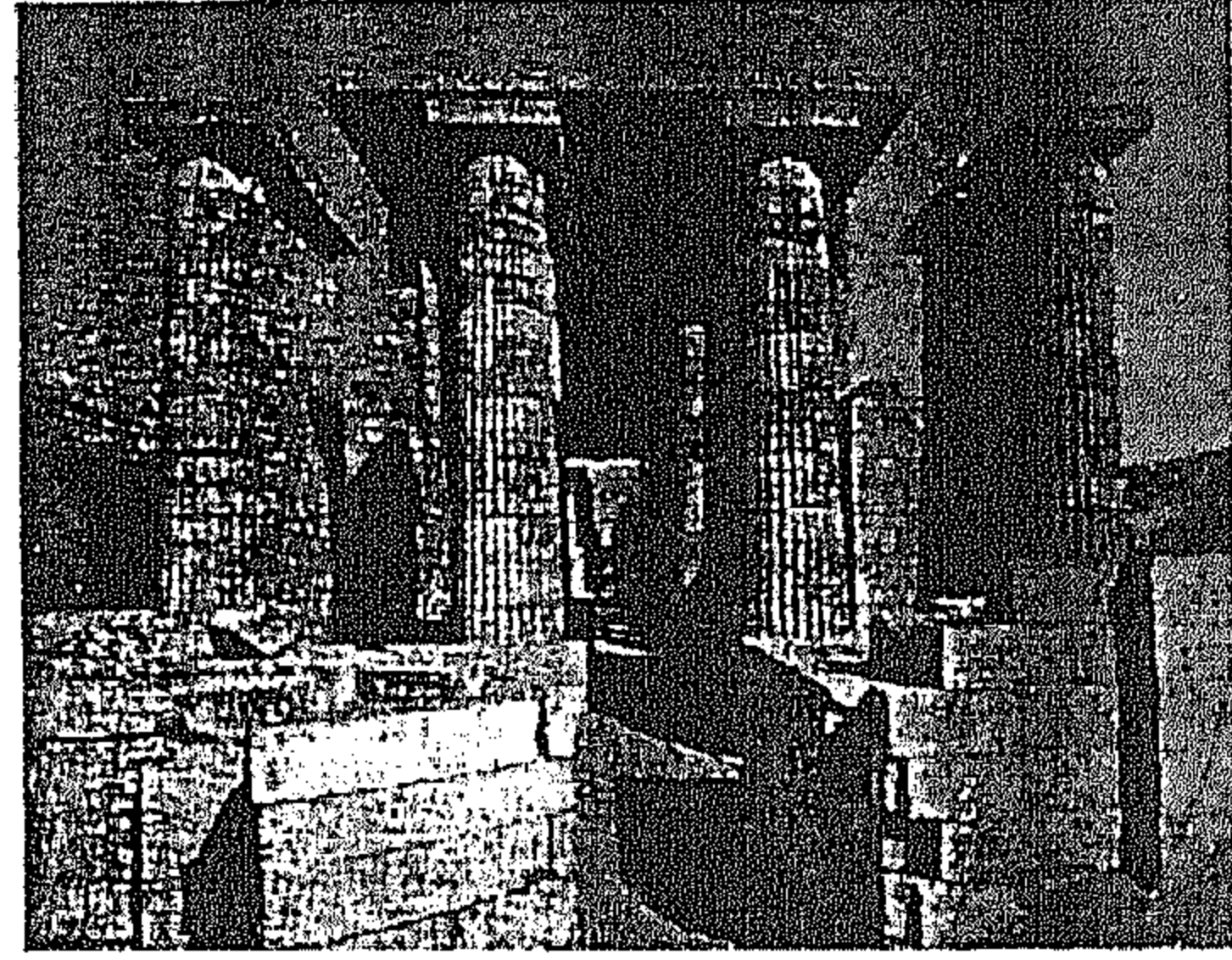
إسكندر بدوى : المرجع السابق، ص ١٦١ إلى ١٦٨ ؛ نوبلكور، كريستيان ديروش : المرجع السابق، ص ٧٤ إلى ٩٤ ؛ Kamil, Jill : Op. Cit., P. 82-85 ; Firth, C. & Quibell, J. E. : Op. Cit., P. 58-89 ; Giedion, S. : Op. Cit., P. 271 ff ; Jéquier, G. : Op. Cit., P. 87-94.

* انظر حاشية رقم (٢ - ٤٢).

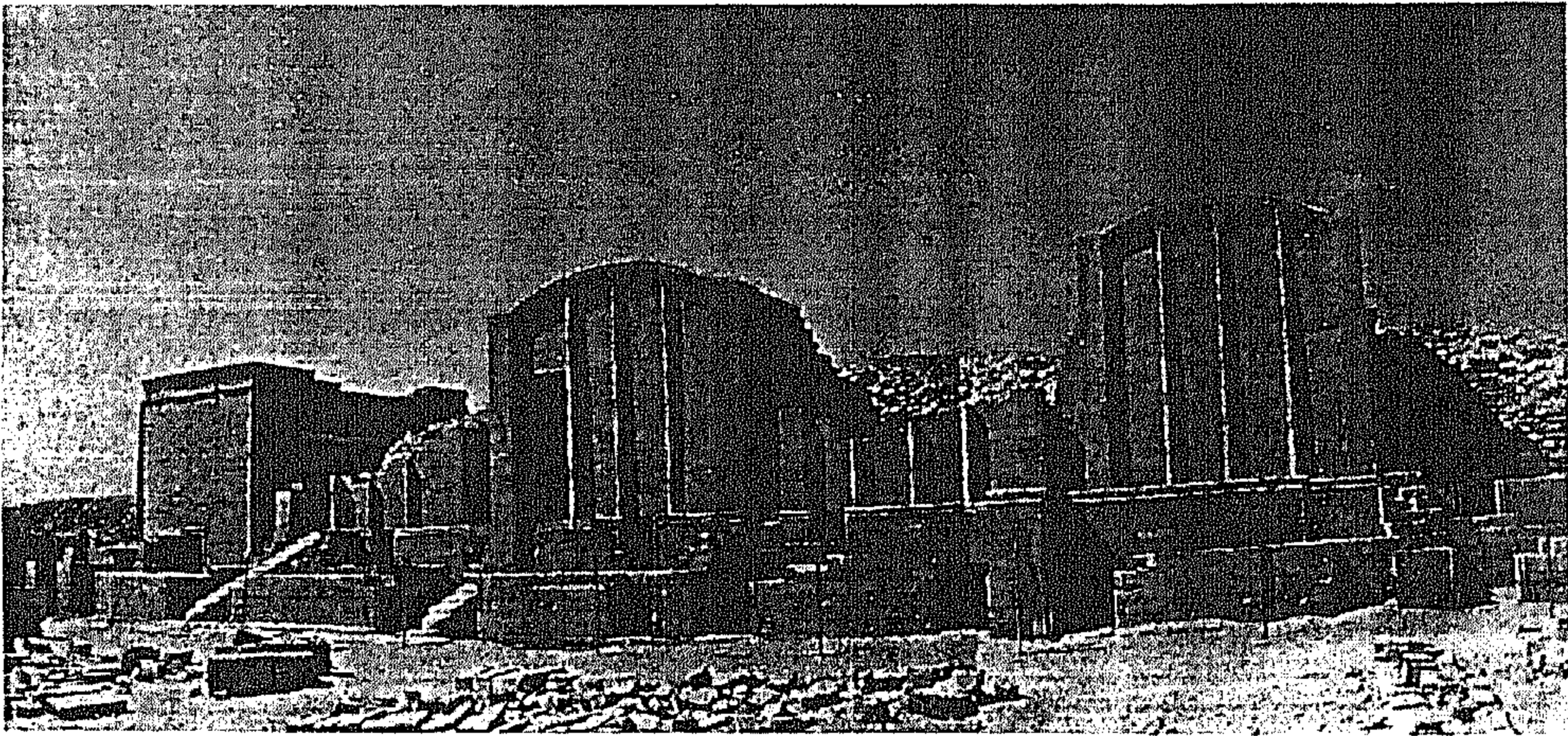
(٢) - Arnold, Dieter : The Encyclopedia of Ancient Egyptian Architecture, Fig. 39, P. 72.



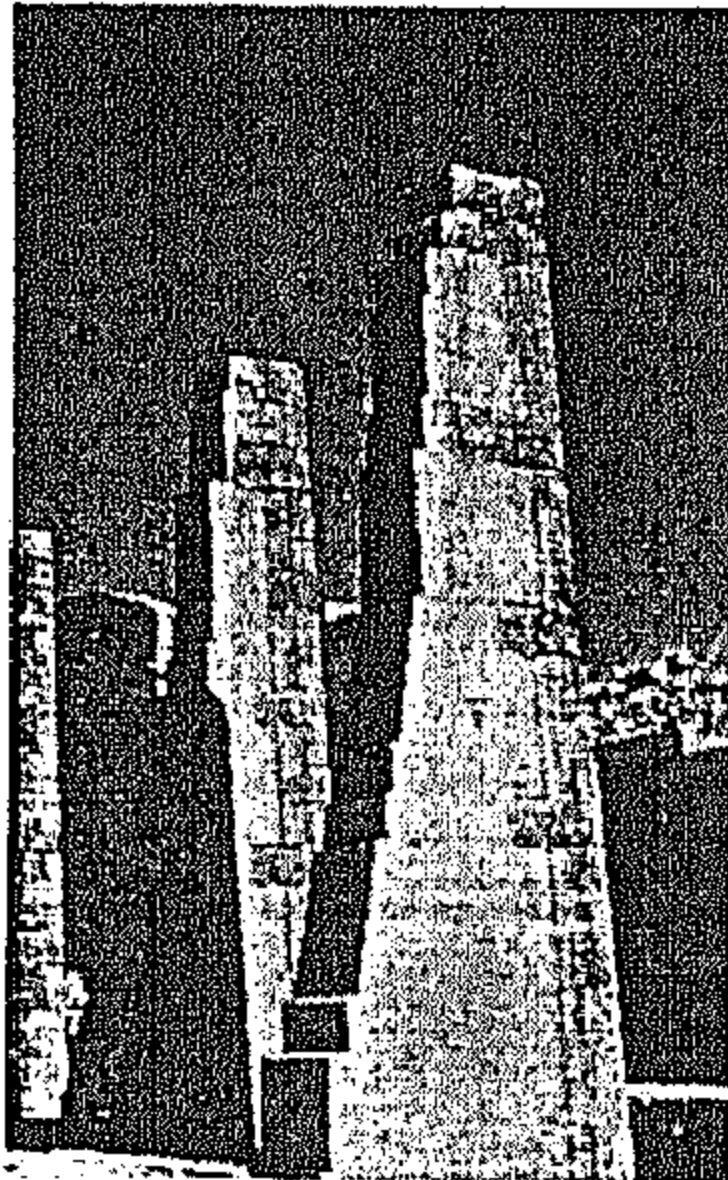
السور المحيط بالمجموعة



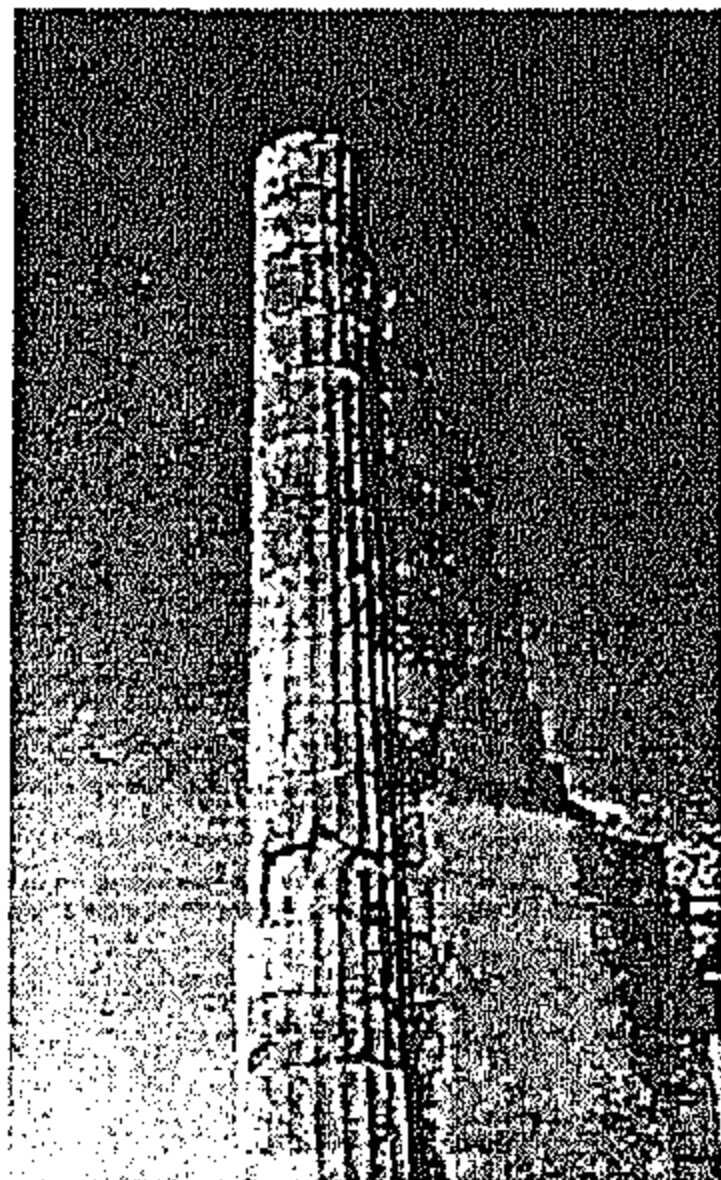
ردهة المدخل



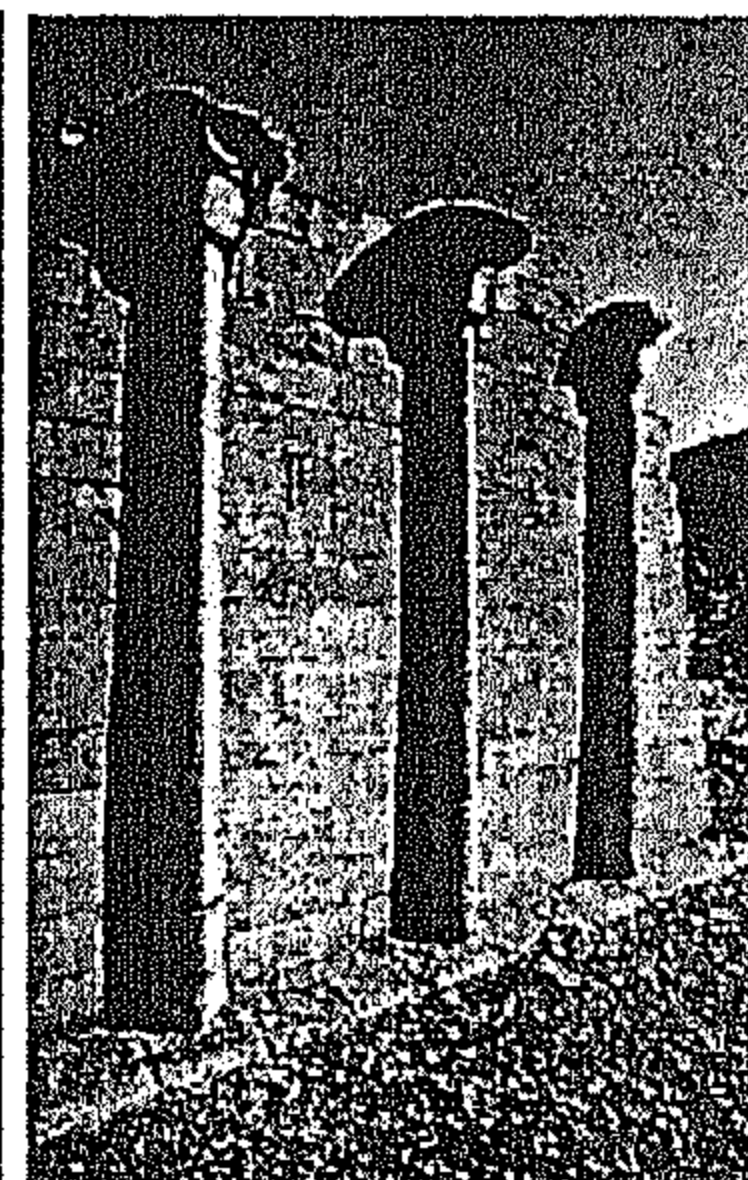
مقصورات معبد اليوبيل



أعمدة قصر الجنوب



أعمدة قصر الشمال



شكل رقم (٦٥) التفاصيل المعمارية بمنشآت تخليد ذكرى الملك زوسر بسقارة^(١)

(١) - تصوير ميداني للباحث.

مرحلة الأسرة الرابعة : شهدت هذه الفترة ظهور أول تشكيل متماسك وواضح لعمارة تخليد

الذكرى فى العمارة الفرعونية، وتألفت المنشآت الملحقه بالمقبرة الملكية من العناصر التالية :-

معبد الوادى **Valley Temple** : وهو مبنى صغير نسبياً يقع على الضفة الغربية للنيل، أو على قناة تتصل به، وكانت وظيفته استقبال السفينة التى تنقل جثمان الملك، وكانت تؤدي فيه مناسك التحنيط وتجهيز المومياء للدفن، وبعد ذلك يصبح موضعاً لاستقبال حملة القرايين، وللأسف فقد اندثرت أكثر معابد الوادى بسبب اقتلاع أحجارها وزحف الأراضي الزراعية عليها^(١).

الطريق الصاعد **Causeway** : وهو طريق مستقيم صاعد لأعلى يربط بين معبد الوادى والمعبد الجنائزى، وكان يكتنفه جدارين مرتفعين يحجبان الأنظار عن الموكب الجنائزى، وأحياناً يكون الطريق الصاعد مسقوفاً يدخل إليه الضوء من كوات صغيرة بالسقف.

المعبد الجنائزى (أو معبد الهرم) **Mortuary Temple** : وهو معبد كبير يقع بمنتصف الجانب الشرقى للهرم تجاه شروق الشمس، وكانت تؤدي به الشعائر الجنائزية للملك المتوفى^(٢).

وأحياناً كان يلحق بالمجموعة الهرمية هرم صغير يقع جنوب الهرم الملكى، ويُرجح أنه كان له غرض طقسى خاص بدفن "الكا" الملكية، وأحياناً كانت توجد عدة أهرامات صغيرة مخصصة لدفن الملكات. وقد تميزت منشآت تخليد الذكرى فى عهد الأسرة الرابعة بعدة خصائص معمارية كان من أهمها :-

○ النجاح فى استخدام الحجر وظيفياً وتشكيلياً، باستخدام أحجار من نوعية جيدة وبألوان مختلفة وبكتل ضخمة فى صورة الحجر المنحوت **Ashlar Masonry**، مع عدم استخدام الزخارف أو الحليات أو الكرانيش التى يمكن أن تقلل من الأثر التشكيلى للكتلة المعمارية.

○ استخدام عناصر معمارية جديدة مثل الفناء المفتوح المحاط بالأروقة والمستمد من تأثير عبادة الشمس، واستخدام الأعمال النحتية فى تشكيل الفراغ المعمارى.

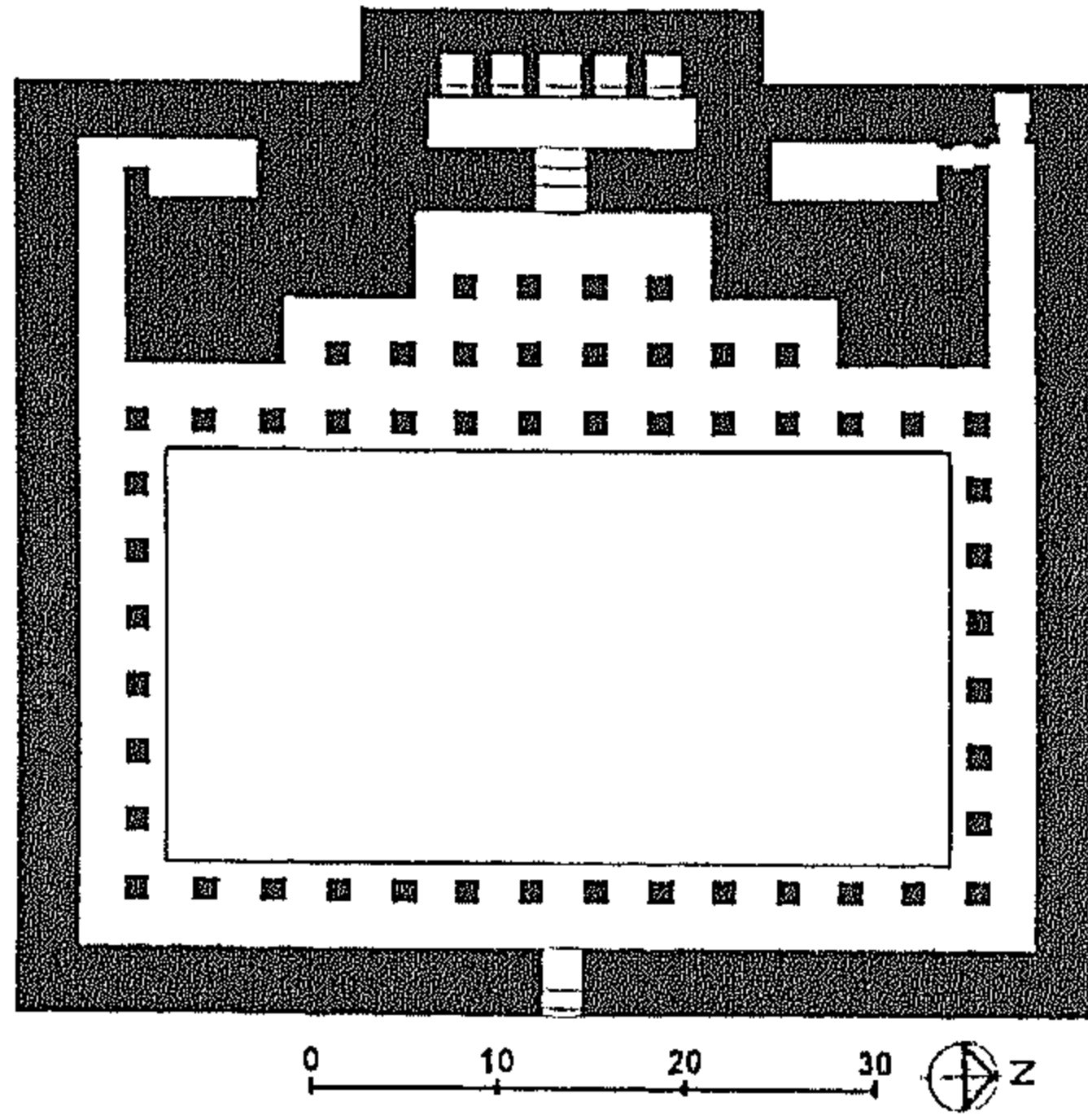
○ تميز المسقط الأفقى بالتماثل والمحورية والتوزيع المنطقى المعتمد على أسلوب عقلانى غير مستمد من الطبيعة، وابتعد المعمارى عن تقليد ملامح المواد النباتية، وعرف قوة الخط فى منشآته باستخدام الأعمدة المربعة المنحوتة من كتلة واحدة من الجرانيت، وتميزت الكتلة المعمارية ببساطتها وضخامتها بما يتفق مع ضخامة الأحجار المستخدمة فى تشييدها، والواقع أن الأسلوب المعمارى

(١) - انظر حاشية رقم (٢ - ٤٣).

(٢) - محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٣٠٠، ٣٠١؛ محرم كمال : المرجع السابق، ص ٨٩ إلى ٩١.

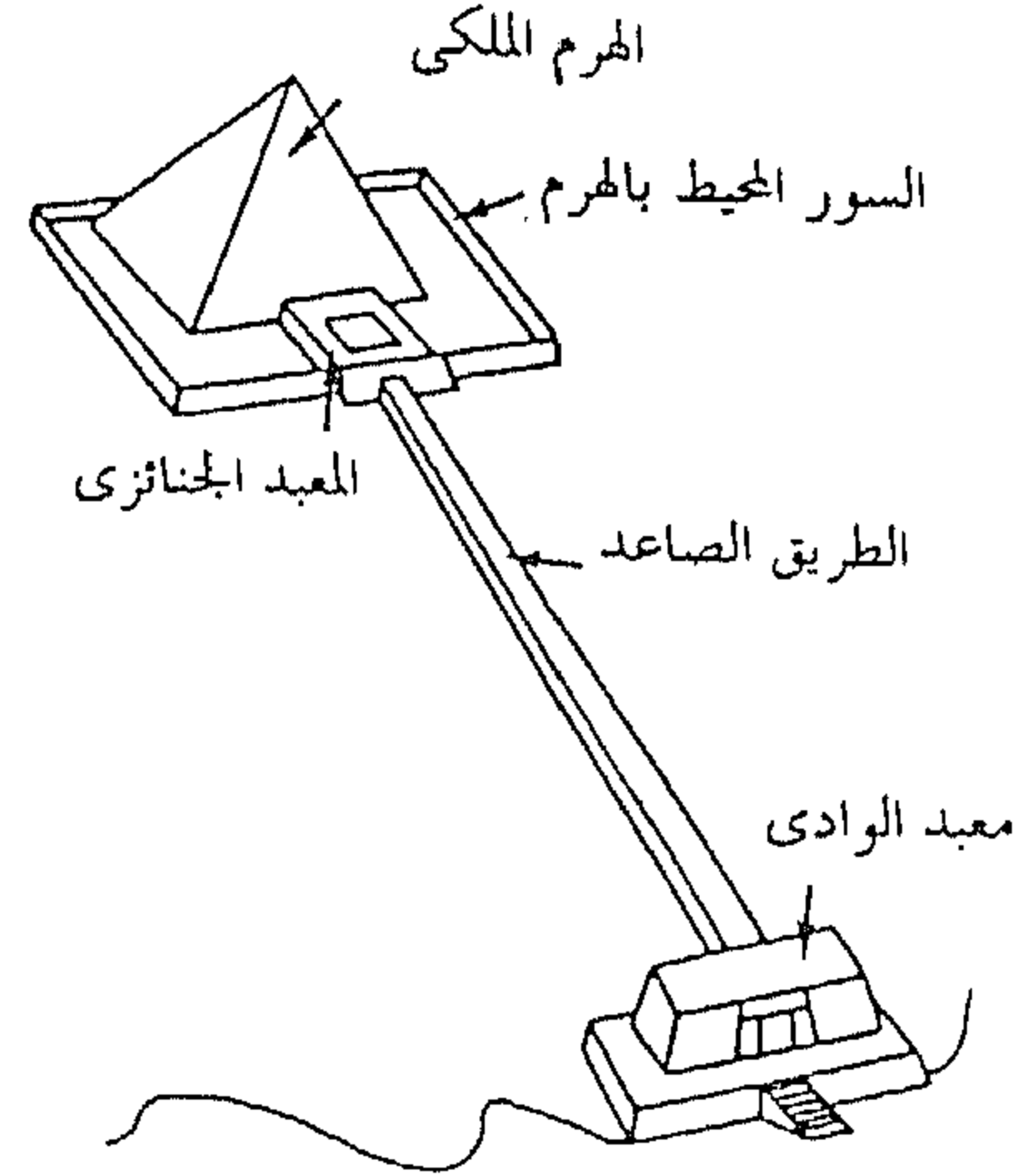
* انظر حاشية رقم (٢ - ٤٤).

للأسرة الرابعة يذكرونا بالاتجاهات الفكرية لمدرسة الحداثة التى ظهرت فى أوائل القرن العشرين. ومن أوضح الأمثلة لهذه الفترة منشآت تخليد ذكرى الملك خوفو التى لم يتبقى منها سوى بعض الأساسات وجزء من أرضية المعبد الجنائزى، وهذه البقايا على ضآلتها ساعدت على استنتاج المسقط الأفقى للمعبد الذى كان مشيداً من الحجر الجيرى المحلى المكسو بحجر جيرى مصقول، وكانت الأرضيات مغطاة بالبازلت الأسود، أما الأعمدة فكانت ذات قطاع مربع ومنحوتة من كتلة واحدة من الجرانيت الأحمر، وبالطبع فتداخل هذه الألوان يؤكد دراية المعمارى المصرى بأهمية التشكيل اللونى للفراغ المعمارى الداخلى. ويتكون المعبد من فناء مفتوح مستطيل الشكل أبعاده (٥٢ × ٤٣ م)، وسمك جدرانه حوالى ٣ م، ويحيط بجميع جوانبه رواق يرتكز على صف من الأعمدة، ويلى الجدار الغربى للفناء بهو أعمدة مدرج يتكون من صفين، الصف الأول يحتوى على ثمانية أعمدة، والصف الثانى يحتوى على أربعة أعمدة. ويلى بهو الأعمدة مقصورة قدس الأقداس، وهى مقصورة مستعرضة تقع على محور المعبد والمهرم، وتحتوى على خمس دخلات رأسية بها تماثيل للملك، وعلى جانبي المقصورة غرفتان على هيئة حرف (L) كانتا بمثابة مخازن للقرايين^(١).



شكل رقم (٦٧)

مسقط أفقى لمعبد خوفو الجنائزى^(٢)



شكل رقم (٦٦)

تخطيط المجموعة الهرمية فى عهد الأسرة الرابعة

(١) - محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٣١٩، ٣٢٠؛ أحمد فخري : الأهرامات المصرية، ص ١٥٤ إلى ١٥٦؛
Petrie, W. F. : The Pyramid and Temples of Gizeh, P. 37 ff ; Lehner, Mark : Op. Cit., P. 182.

* انظر حاشية رقم (٢ - ٤٥).

Engelbach, Reginald & Clarke, Somers : Op. Cit., Fig. 55 f, P. 234 f.

(٢) -

مرحلة الأسرتين الخامسة والسادسة : استمرت منشآت تخليد الذكرى على نفس النمط السائد في مرحلة الأسرة الرابعة، ولكن حدث تطور واضح في أسلوب المعالجة المعمارية تمثل فيما يلي :-

- استخدام الأعمدة النباتية المنقولة نقلاً مباشراً من الطبيعة بمختلف أشكالها النخيلية والبردية واللوتسية، وكان العمود منحوت من كتلة حجرية واحدة من الجرانيت أو الكورتزيت.
- استخدام الأحجار ذات النوعية الجيدة والألوان المختلفة، حيث غطيت الجدران والأرضيات بالمرمر المصرى والبازلت الأسود المصقول والحجر الجيري المصقول المنقوش بنقوش ملونة.
- زادت مساحة المعبد الجنائزى، وأصبح له نمط تصميمي مميز يتألف من أربعة أجزاء رئيسية هي : ردهة المدخل والفناء المفتوح وقاعة الدخلات الخمس وقدس الأقداس والمخازن المحيطة به.
- تميزت المعالجة المعمارية بالحدودية والتماثل والقرب من المشاعر الإنسانية، حيث حلت البهجة والعودة للطبيعة محل الرصانة والجدية والبساطة التي كانت في سائدة في مرحلة الأسرة الرابعة، مما انعكس على الإسراف في نقش الجدران والأسقف والأعمدة بالنقوش الملونة الزاهية، فضلاً عن استخدام الحليات الزخرفية النباتية مثل الكورنيش المصرى والخيرزانة^(١).

وتعتبر منشآت تخليد ذكرى الملك ساحورع أفضل مثال للدراسة، وهى تقع بمنطقة أبو صير شمال سقارة، وقد استخدم في تشييدها الحجر الجيري المحلى المغطى بالبازلت والجرانيت الأحمر والحجر الجيري المصقول المنقوش بنقوش ملونة، وتتكون المجموعة من المنشآت التالية :-

معبد الوادى : وهو معبد مستطيل أبعاده (٢٤ × ٤٦ م)، وكان يتقدمه مرفأ في جهة الشرق وآخر في الجنوب، وبالتالي كان للمعبد مدخلان، المدخل الشرقى وهو المدخل الرئيسى، ويتقدمه رواق يرتكز سقفه على ثمانية أعمدة نخيلية من الجرانيت في صفين، والمدخل الجنوبى وهو مدخل ثانوى، ويتقدمه رواق يرتكز سقفه على صف من أربعة أعمدة أسطوانية من الكورتزيت، ويؤدى كلا المدخلين إلى بهو مدرج صغير يرتكز سقفه على عمودين نخيليين من الجرانيت.

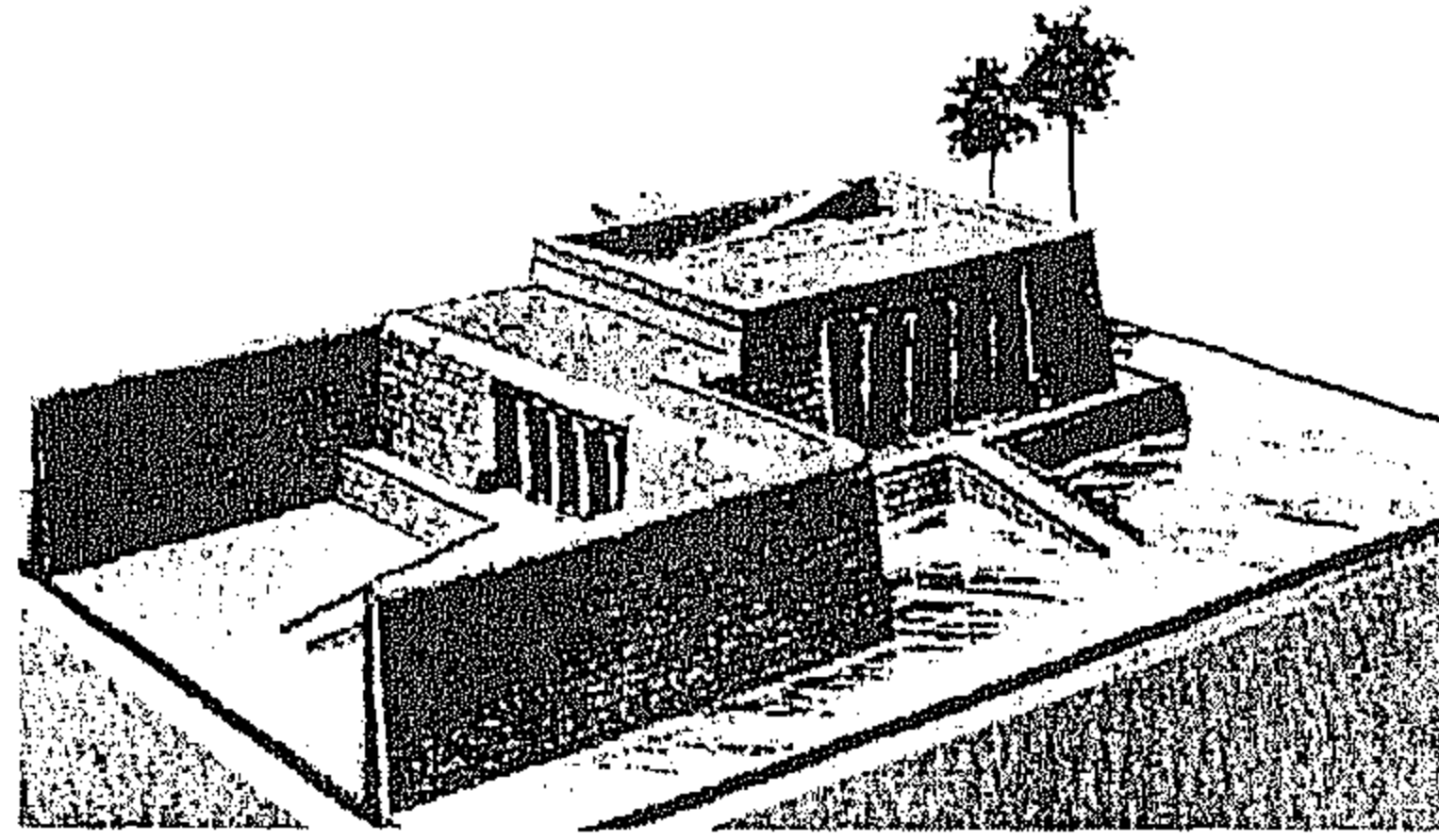
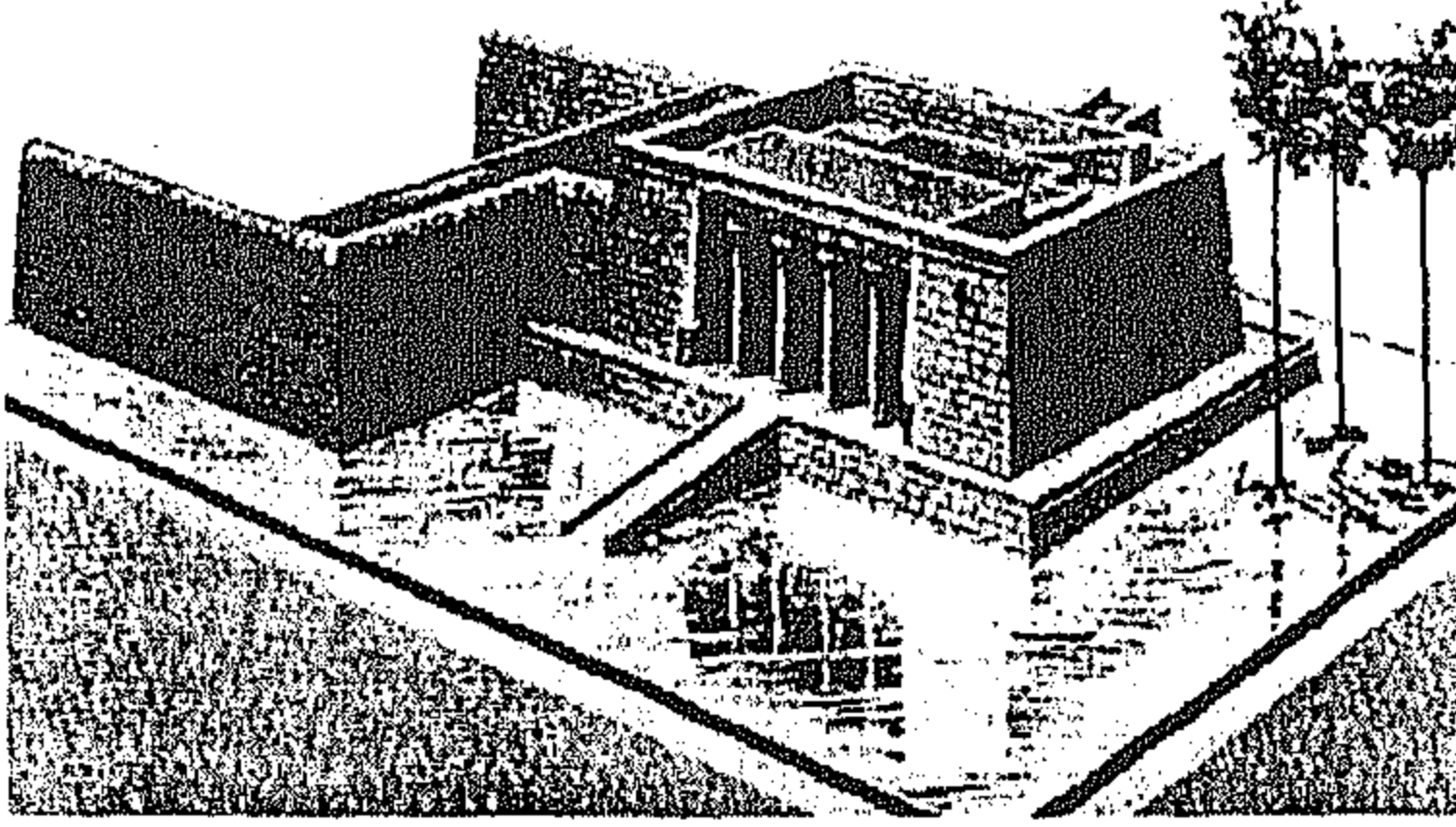
الطريق الصاعد : كان طريقاً مسقوفاً طوله ٢٣٥ م، وممتداً بشكل مستقيم من الشرق للغرب.

المعبد الجنائزى : وتتقدمه ردهة المدخل، وهى ردهة مستطيلة ممتدة على محور المعبد، وتعتبر امتداداً للطريق الصاعد، وتفضى إلى الفناء المفتوح، وهو فناء مستطيل أبعاده (١٨ × ٢٥ م) ويحيط بجميع جوانبه رواق يرتكز على صف واحد من الأعمدة الجرانيتية النخيلية، ويحيط بالفناء ممر من جميع

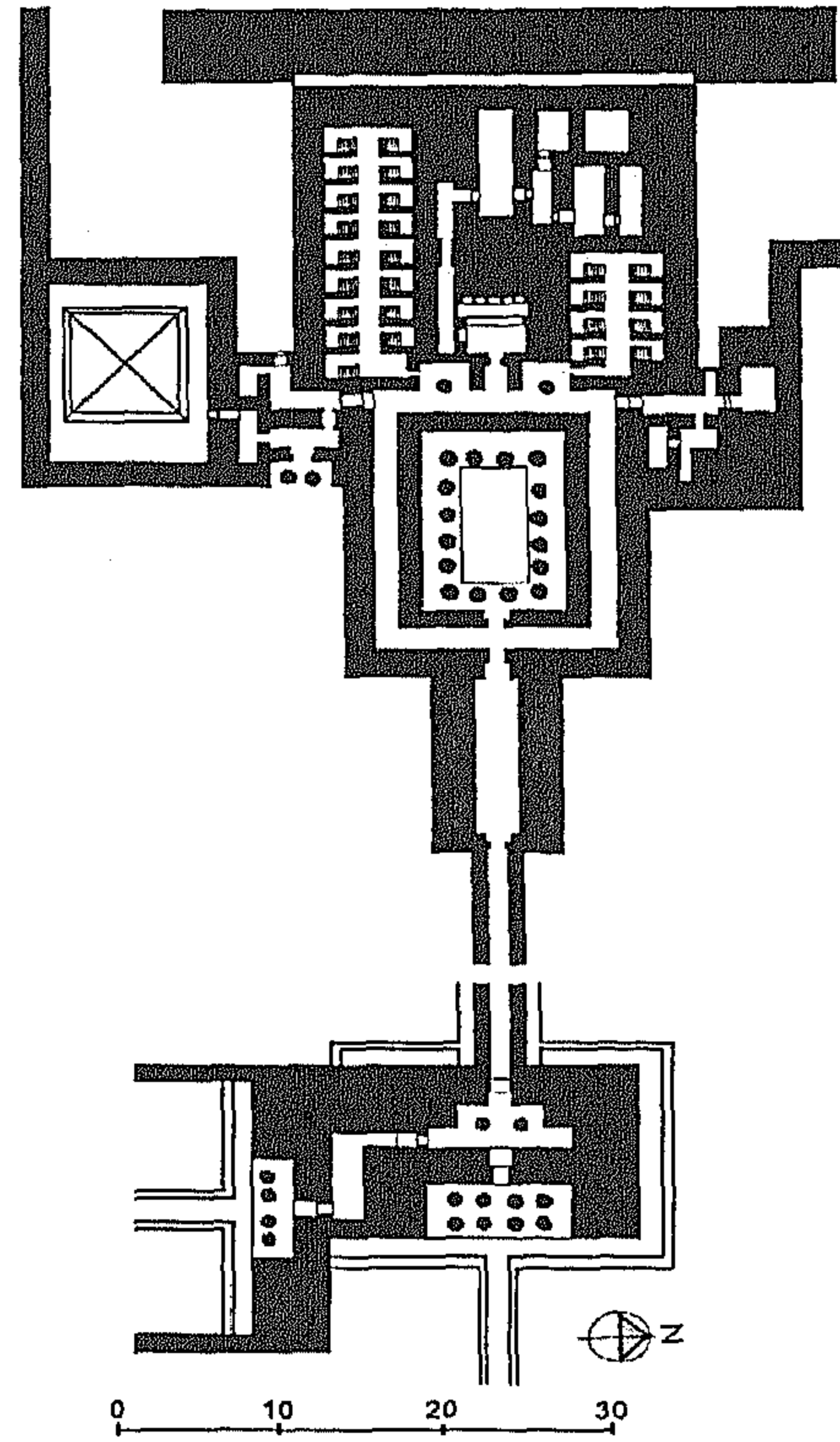
(١) Lehner, Mark : Op. Cit., P. 142 ff ; Mendelssohn, Kurt : Op. Cit., P. 124-31;

Arnold, Dieter : The Encyclopedia of Ancient Egyptian Architecture, P. 134-8.

الجهات، ويوجد بكل من طرفي الجانب الغربي للممر مدخل صغير يؤدي لردفة تتصل بمجموعة من غرف الكهنة، وفي الجانب الغربي للممر ثلاث غرف مربعة في صف واحد، الغرفة الوسطى تؤدي لمقصورة في جدارها الخلفي خمس دخلات كانت مخصصة لوضع تماثيل الملك، والغرفتين الجانبيتين تحتوى كل منهما على عمود بردي من الجرانيت، وتؤديان لمجموعة مخازن مشيدة من طابقين. وفي جنوب مقصورة الدخلات الخمس ممر منحني يؤدي لمقصورة قدس الأقداس التي تقع في نهاية المعبد في أقرب مكان للهرم، وهي مقصورة مستطيلة سقفها مقبب وملون بنجوم صفراء على قاعدة زرقاء، وبجدار المقصورة الخلفي باب وهمي من الجرانيت^(١).



شكل رقم (٦٩)



شكل رقم (٦٨)

المسقط الأفقي لمنشآت تخليد ذكرى الملك ساحورع^(٢) مجسم تخيلي لمعبد وادي للملك ساحورع^(٣)

(١) - محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٣٤٤ إلى ٣٤٧ ؛ أحمد فخري : الأهرامات المصرية، ص ٢٤٧ إلى ٢٥٠ ؛

Lehner, Mark : Op. Cit., P. 142-8 ; Mendelssohn, Kurt : Op. Cit., P. 126-32.

(٢) - Arnold, Dieter : The Encyclopedia of Ancient Egyptian Architecture, Fig. 123, P. 253.

Kees, H. : Op. Cit., Fig. 71, P. 176.

(٣) -

مرحلة الأسرة الحادية محشرة : لم يتبقى من هذه الفترة سوى مثال وحيد هو منشآت تخليد ذكرى الملك منتوحتب الثاني بالدير البحرى بغرب طيبة، وهى من المنشآت الفريدة التى شيدت بنمط تصميمى مختلف عن الأسلوب المتبع بمنشآت الدولة القديمة وإن كانت تتألف من نفس عناصرها، وللأسف فقد اندثر معبد الوادى والطريق الصاعد، ولم يتبقى سوى أطلال للمعبد الجنائزى الذى شيد من الحجر الرملى على ثلاثة مسطحات يعلوها هرم صغير. والمسطح الأول عبارة عن قاعدة مرتفعة منحوتة فى الصخر يتقدمها رواق يرتكز سقفه على صفان من الأعمدة المربعة، ويتوسط الرواق منحدر صاعد على محور المعبد يؤدي للمسطح الثانى، وكان يحيط بجانبى المنحدر حديقة من أشجار الجميز والأثل تخفف من جذب الموقع ووحشته. أما المسطح الثانى للمعبد فقد شيد على شكل حرف (T)، ويضم بهو أعمدة كبير مربع طول ضلعه ٣٩ م، ويحيط بجدارانه الخارجية من ثلاثة جوانب رواق يرتكز سقفه على صفين من الأعمدة المربعة، ويحتوى البهو من الداخل على ١٤٠ عموداً مثنياً، ويتوسطه بناء حجرى مصمت مربع طول ضلعه ١٩,٦ م، وهو بمثابة قاعدة يرتكز فوقها الهرم، وفى الجدار الخلفى للبهو ست مقصورات صغيرة تعلو مقابر بعض الأميرات ومدخل يؤدي إلى الفناء المفتوح، وهو فناء مربع طول ضلعه ١٩,٦٠ م، وتحيط به الأروقة من ثلاثة جوانب، والرواق الشرقى يرتكز سقفه على ١٦ عموداً مثنياً فى صفين، أما الأروقة الجانبية فيرتكز سقف كل منها على خمسة أعمدة مثنية فى صف واحد، ويتوسط الجدار الغربى للفناء منحدر صاعد على محور المعبد يؤدي إلى بهو الأعمدة الثانى، وهو بهو مستطيل أبعاده (١٩,٦ × ٢٥,٦ م) ويرتكز سقفه على ٨٠ عموداً مثنياً فى عشرة صفوف، وهو يعتبر أقدم بهو كبير للأعمدة. أما قدس الأقداس فيقع فى الجدار الخلفى للبهو، وهو عبارة عن مقصورة مربعة محفورة فى الصخر. ويقع الهرم فى المسطح الثالث للمعبد، وكان طول قاعدته المربعة حوالى ١٩,٦ م، ومن المعتقد ان ارتفاعه كان ١١ م^(١).

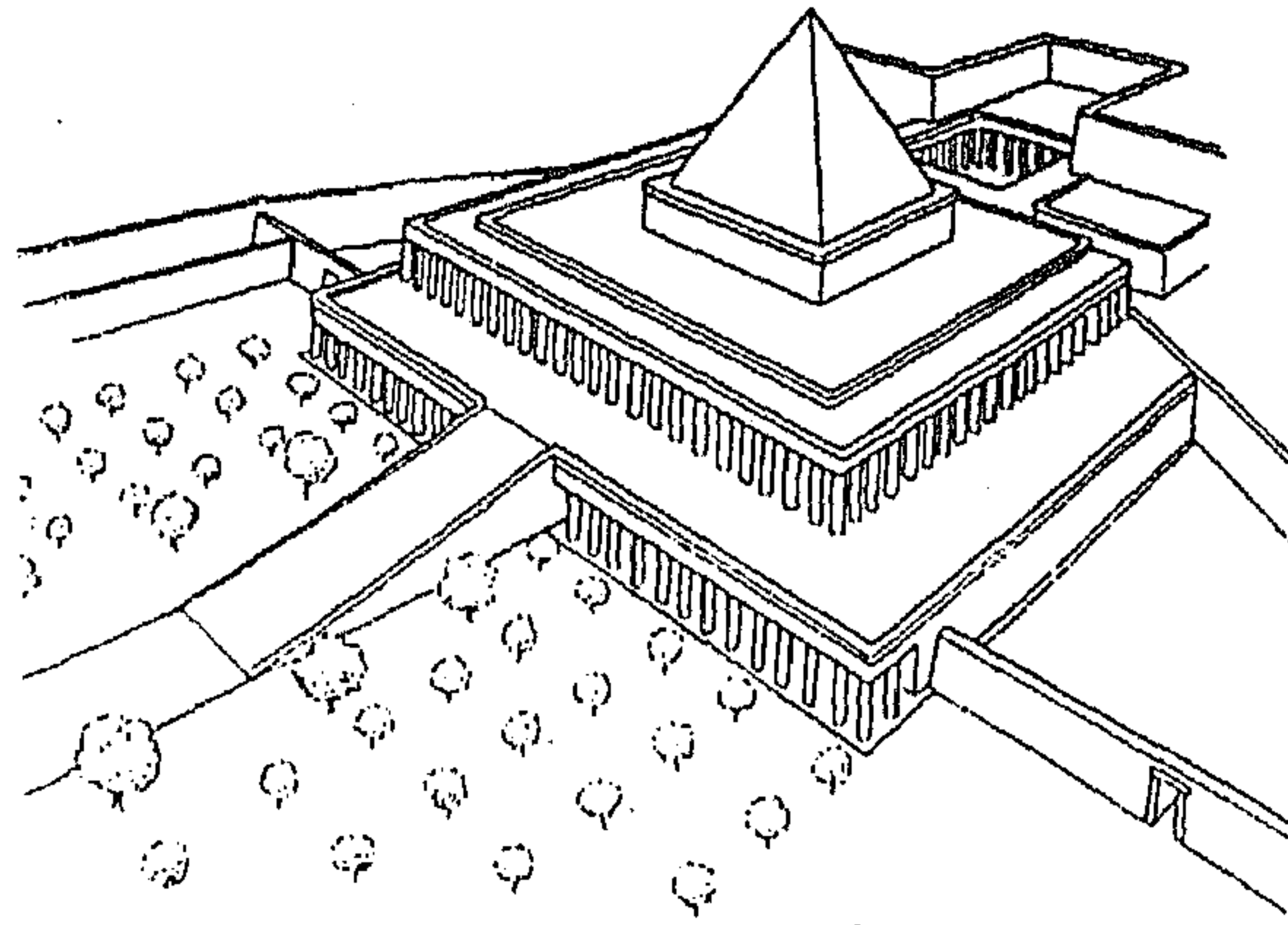
مرحلة الأسرة الثانية محشرة : شابهت منشآت هذه المرحلة مثلتها فى فترة الأسرتين الخامسة والسادسة، حتى أنها استخدمت نفس المساقط الأفقية، وقد اندثرت أغلب هذه المنشآت حتى أنه لم يتبقى شيئاً من معابد الوادى والطرق الصاعدة، أما المعابد الجنائزية فقد تبقى منها بعض الأساسات.

(١) - أحمد فخري : الأهرامات المصرية، ص ٢٩٧ إلى ٣٠١ ؛ محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٣٧٤ إلى ٣٧٨ ؛ بيكى،

جيمس : المرجع السابق، ج ٣، ص ٨٥، ٨٧ ؛ نوبلكور، كريستيان ديروش : المرجع السابق، ص ٢١٥ إلى ٢٢٠ ؛

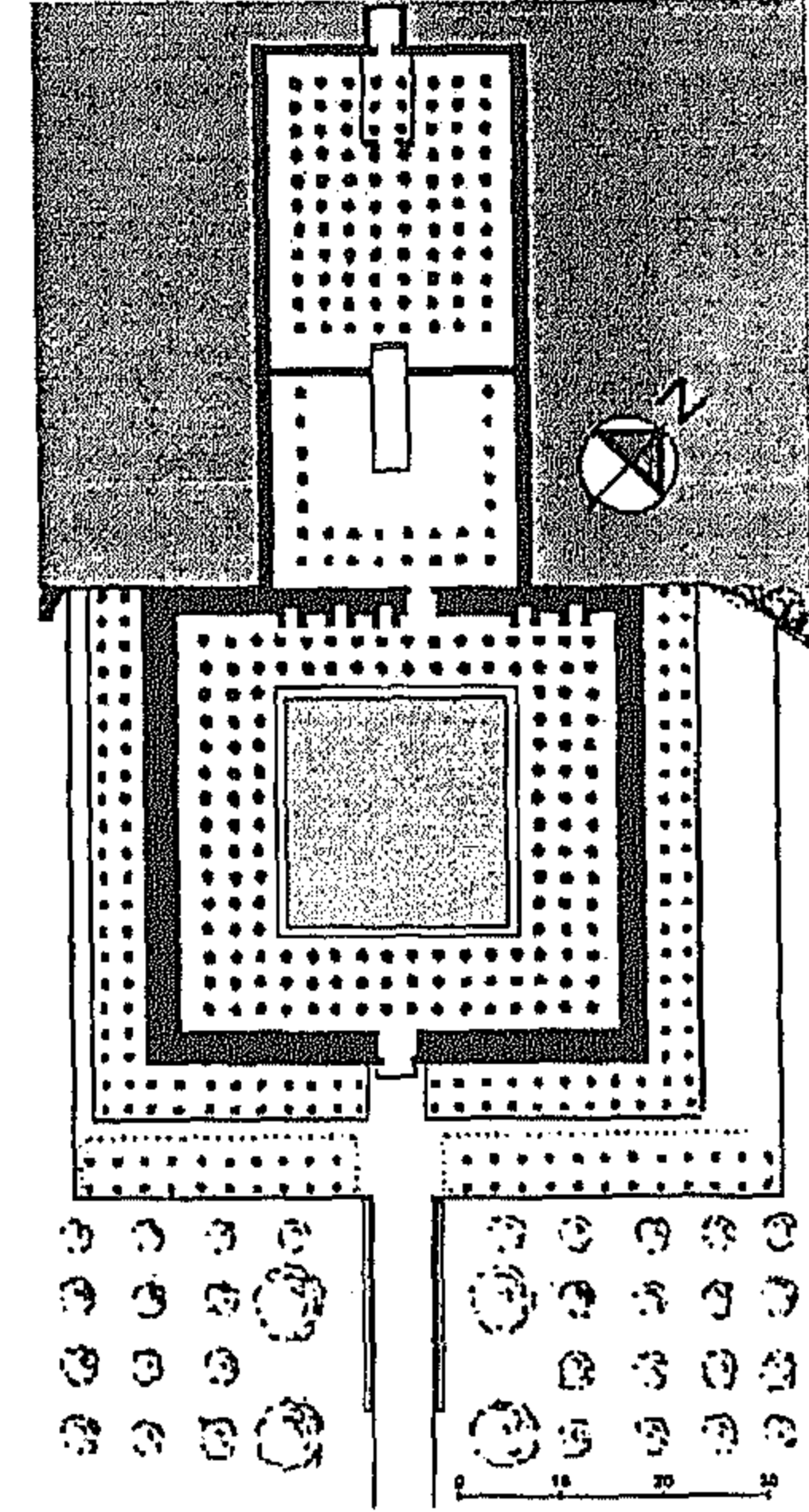
Snape, Steven : Op. Cit., P. 23 ff ; Jéquier, G. : Op. Cit., P. 312 ff.

* انظر حاشية رقم (٢ - ٤٦).



شكل رقم (٧٠)

مسقط أفقى ومنظور تخيلى لمنشآت

تخليد ذكرى الملك منتوحتب الثانى^(١)

مرحلة الدولة الحديثة : لم تكن منشآت تخليد ذكرى ملوك الدولة الحديثة مخصصة لأداء الطقوس الجنائزية للملك المتوفى فحسب، وإنما كان يعبد فيها الإله آمون-رع وبعض الآلهة الأخرى، لذلك اتبع تصميم هذه المنشآت النمط التقليدى لمعابد الآلهة الذى تعرضنا لدراسته، مع الفارق أن معابد الآلهة شيدت على الضفة الشرقية للنيل فى حين شيدت معابد تخليد ذكرى على حافة الصحراء بالضفة الغربية للنيل، وكان يفصلها عن المقابر الملكية بوادى الملوك الجبل المشرف على الوادى، ولم يتبقى من هذه المنشآت سوى معبد تخليد ذكرى الملك رمسيس الثالث المعروف اصطلاحاً باسم "مدينة هابو"^(٢)، وبالرغم من ذلك فقد ظهر نمط تصميمى متفرد تمثل فى معبد تخليد ذكرى الملكة حتشبسوت بالدير البحرى الذى يعد من أعظم الأعمال المعمارية المصرية، ورغم ما تعرض له المعبد من تخريب إلا أنه لا يزال له فخامته وروعة تصميمه، والمعبد مشيد من الحجر الجيرى الجيد، وتزين جميع جدرانه نقوش ملونة لا يزيد بروزها عن ٢ مم، ويتكون من ثلاثة مسطحات كالتالى :-

المسطح الأول : وهو عبارة عن فناء كبير أبعاده حوالى (٧٠ × ١٠٠ م)، ويتوسطه طريق يعتبر امتداداً للطريق الصاعد، وكانت تحيط بجانبى الطريق تماثيل ضخمة للملكة فى هيئة أبو الهول، ويُعتقد أن الملكة حتشبسوت زرعت فى هذا الفناء أشجار المر التى جلبتها من بلاد بونت، وفى

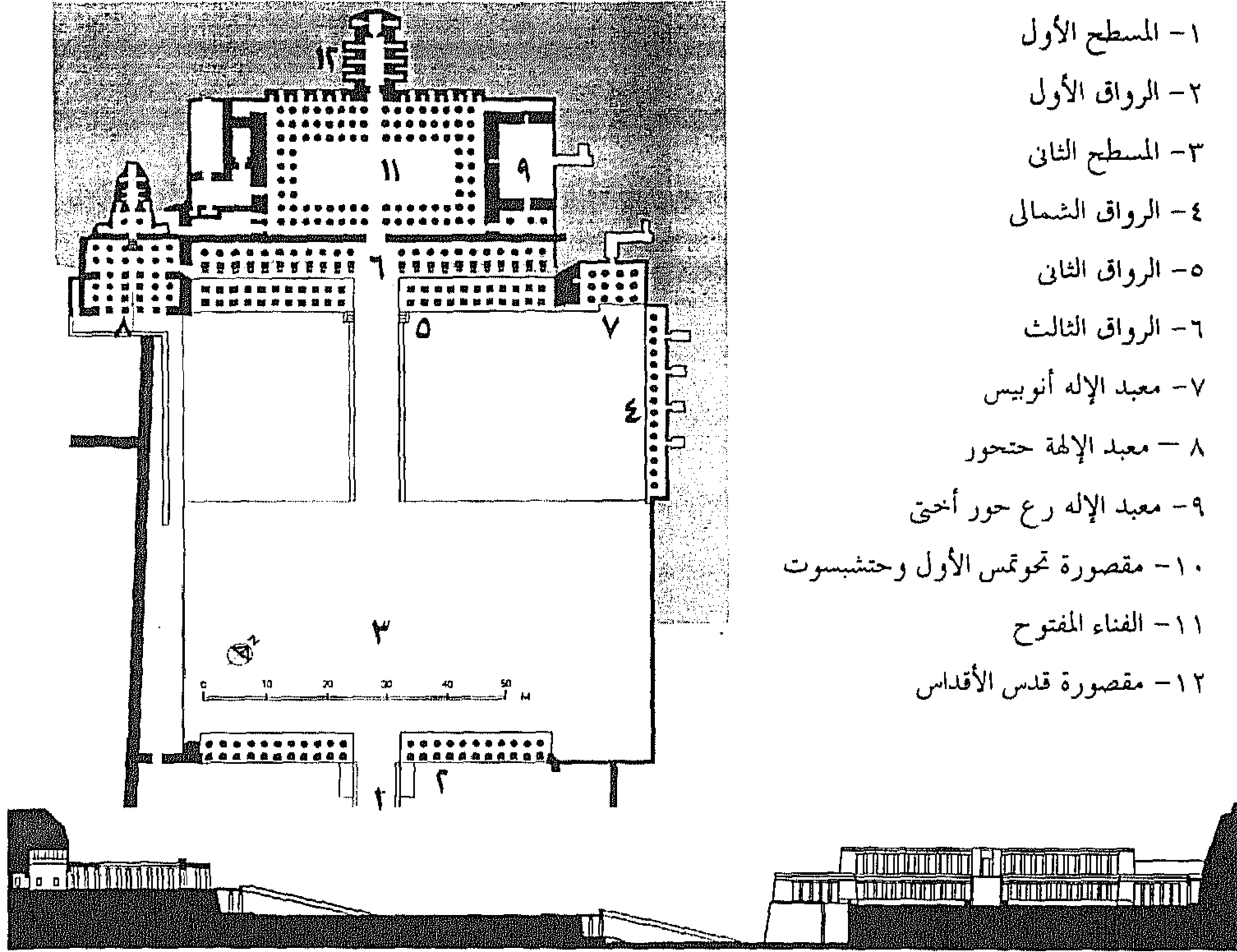
(١) - Arnold, Dieter : The Encyclopedia of Ancient Egyptian Architecture, Fig. 89, P. 150 ff.

(٢) - انظر حاشية رقم (٢ - ٤٧).

الجدار الغربي للفناء رواق طوله ٦٠ م يرتكز سقفه على ٤٤ عمود في صفين، وأعمدة الصف الأول من طراز غريب على العمارة الفرعونية، وهي أعمدة رشيقة ارتفاعها خمسة أمثال عرضها، ونصفها الأمامي بشكل نصف عمود مربع، ونصفها الخلفي بشكل نصف عمود بستة عشر ضلعاً، أما أعمدة الصف الثاني فهي بستة عشر ضلعاً، وعلى الطرف الشمالي للرواق تمثال أوزيرى ضخمة للملكة طوله نحو ٧,٥٠ م، ولا بد أن كان يوجد تمثال آخر يناظره في الطرف الجنوبي، ويتوسط الرواق منحدر صاعد على محور المعبد يؤدي للمستطاح الثاني، ويبلغ عرضه ١٠ م تقريباً^(١).
 المسطح الثاني : وهو عبارة عن فناء كبير شبيه بالفناء الأول أبعاده حوالى (٦٠ × ٧٥ م)، ويتوسطه طريق على محور المعبد كامتداد للمنحدر الصاعد من الفناء الأول، وكانت تحيط بجانبى الطريق تماثيل ضخمة من الجرانيت تمثل الملكة في صورة أبو الهول، ويحدد الجانب الشمالى للفناء رواق يرتكز على صف واحد من ١٥ عموداً بستة عشر ضلعاً، وهي أعمدة رشيقة تشابه الأعمدة الدورية، ويحدد الجانب الجنوبى للفناء جدار ساند ضخمة، وفي مؤخرة الفناء رواق مشابه لرواق الفناء الأول إلا أن أعمدته مربعة، ويتوسط الرواق منحدر صاعد على محور المعبد مماثل للمنحدر الأول ويؤدي للمستطاح الثالث، ويوجد في الطرف الشمالى الغربى للفناء معبد صغير للإله أنوبيس، وفي الطرف الجنوبى الغربى معبد صغير للإله حتحور.
 المسطح الثالث : ويتقدمه رواق مشابه لرواقى المسطحين الأول والثانى، إلا أن أعمدة الصف الأول يبرز منها تمثال أوزيرى ضخمة للملكة طوله نحو ٥,٥٠ م، وأعمدة الصف الثانى بستة عشر ضلعاً، ويتوسط الجدار الخلفى للرواق مدخل ضخمة من الجرانيت يفضى إلى فناء مفتوح مستطيل أبعاده حوالى (٤٠ × ٢٦ م)، ويحيط بجميع جوانبه رواق يرتكز سقفه على صفين من الأعمدة بستة عشر ضلعاً، وفي شمال الفناء معبد صغير للإله رع حور أختى، وبجنوبه مقصورتان لأداء الطقوس الجنائزية الملك تحوتمس الأول والملكة حتشبسوت، ويرتكز الجدار الغربى (الخلفى) للفناء على الجبل ويتوسطه مدخل يقع على محور المعبد ويؤدي لمنطقة قدس الأقداس، وعلى كل من جانبيه المدخل أربع دخلات رأسية غائرة كبيرة تتخللها خمس دخلات صغيرة كان في كل منها تمثال للملكة. ويتكون قدس الأقداس من ردهة مستطيلة محفورة في الصخر سقفها مقبى، وعلى جانبيها عدة دخلات رأسية، وتفضى الردهة لمقصورة صغيرة محفورة في الصخر^(٢).

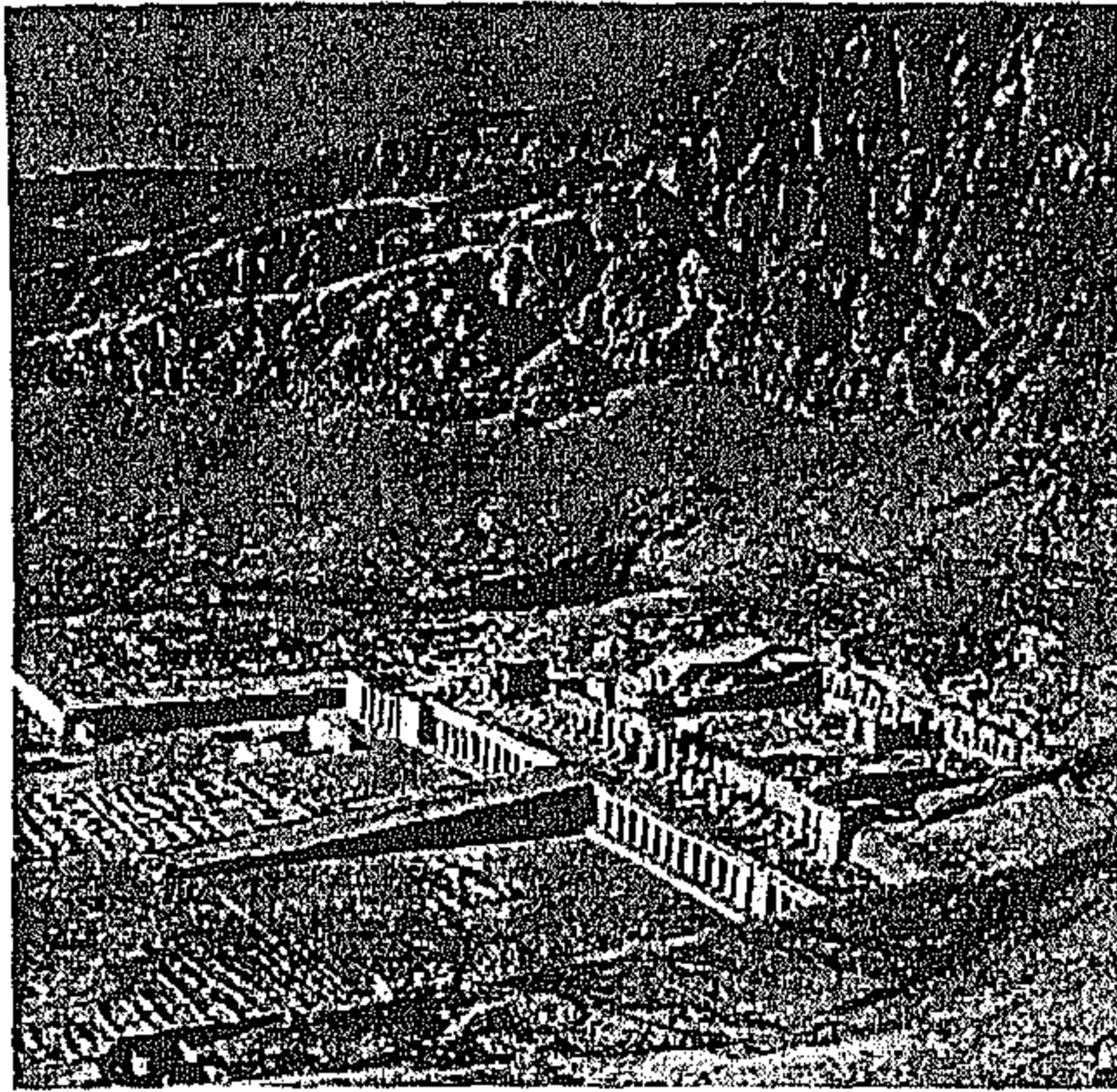
(١) - انظر الحاشيتين رقمى (٢ - ٤٨) و (٢ - ٤٩).

(٢) - محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٤١٠ إلى ٤١٦ ؛ بيكى، جيمس : المرجع السابق، ج ٣، ص ١٢٨ إلى ١٤٢ ؛ =

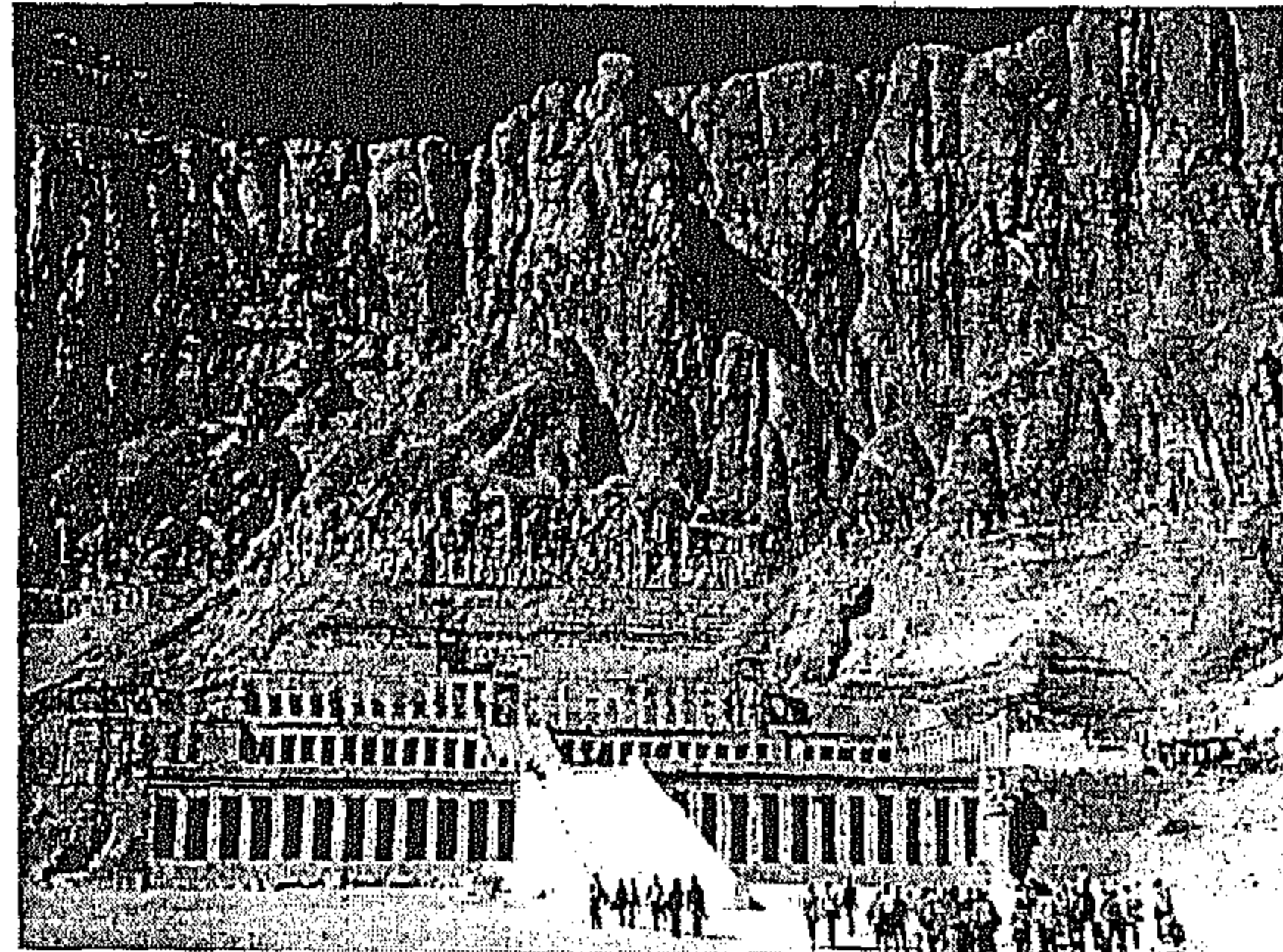


- ١- المسطح الأول
- ٢- الرواق الأول
- ٣- المسطح الثاني
- ٤- الرواق الشمالي
- ٥- الرواق الثاني
- ٦- الرواق الثالث
- ٧- معبد الإله أنوبيس
- ٨- معبد الإلهة حتحور
- ٩- معبد الإله رع حور أختي
- ١٠- مقصورة تحتمس الأول وحتشبسوت
- ١١- الفناء المفتوح
- ١٢- مقصورة قدس الأقداس

شكل رقم (٧١) مسقط أفقي وقطاعات طولية لمعبد الدير البحري^(١)



شكل رقم (٧٣)



شكل رقم (٧٢)

منظر عام لمعبدى حتشبسوت ومنتوحتب الثاني^(٢)

واجهة معبد الدير البحري

Winlock, Herbert : In Search of the Woman Pharaoh Hatshepsut, 3rd Ed., Kegan Paul Int., Chicago & New York, 2001, P. 51-84 ; Arnold, Dieter : Building in Egypt, P. 207 ff ; Murray, Margaret : Op. Cit., P. 121-7 ; Wildung, Dietrich : Op. Cit., P. 188 f.

Arnold, Dieter : The Encyclopedia of Ancient Egyptian Architecture, P. Fig. 87 f, 104 f. — (١)

Wildung, Dietrich : OP. Cit., P. 133 f. — (٢)

٣/٣ مقابر النبلاء

اهتم النبلاء على امتداد العصور الفرعونية بتشييد مقابرهم، وكان كل تطور يصيب المقبرة الملكية لا يلبث أن يجد سبيله لمقابر الأمراء وأفراد الأسرة المالكة ومن ثم لمقابر كبار رجال الدولة والنبلاء، وقد تطورت مقابر النبلاء فى مصر الفرعونية معمارياً عبر المراحل التاريخية التالية :-

مرحلة العصر المبكر والدولة القديمة : اتخذت مقابر النبلاء فى تلك الفترة نمط المصطبة تأثراً بالنمط المعماري للمصاطب الملكية، وتكونت المقبرة من جزئين أساسيين هما :-

غرفة الدفن : وهى تمثل الجزء السفلى من المقبرة، وهى عبارة عن غرفة بسيطة محفورة فى التربة أو منحوتة فى الصخر على عمق يتراوح من ١٣ إلى ٢٠ م، وكان جدرانها مشيدة بالطوب اللبن وسقفها من الألواح الحجرية، ويوجد بجوارها غرفة أو غرفتين لحفظ الأثاث الجنائزى.

المصطبة : شيد الجزء العلوى من المقبرة على هيئة مصطبة كبيرة من الطوب اللبن، وتراوح طولها من ٨ إلى ٥٠ م وعرضها من ٥ إلى ٢٧ م وارتفاعها من ٣ إلى ١٣ م، وكانت جدرانها الأربعة تواجه الجهات الأصلية، ويمتد محورها من الشمال للجنوب، وفى سطح المصطبة ثرى عمودية تؤدى لغرفة الدفن، وكانت تغلق بكتل حجرية ضخمة بعد الدفن، وكانت الأسطح الخارجية للمصطبة مائلة للداخل قليلاً، وأحياناً كانت تزينها دخلات رأسية مدرجة على نمط المصاطب الملكية، ويوجد فى الركن الجنوبي الشرقى للمصطبة مقصورة صغيرة تقدم عندها القرايين، ويوجد خلف المقصورة "سرداب" يوضع به تمثال للمتوفى، بحيث يكون التمثال أقرب ما يكون من موضع تقديم القرايين وحرق البخور وتلاوة الدعوات الجنائزية^(١).

وفى عهد الأسرتين الخامسة والسادسة اتسعت طبقة النبلاء لتشمل العديد من أفراد الشعب بدلاً من قصرها على الأمراء، فازداد عدد مقابر النبلاء بالجبانة الملكية، وأصبحت المصاطب عبارة عن منشآت ضخمة تحتوى على مجموعة من الغرف والصالات. وتعتبر مصطبة تى بسقارة من أهم مقابر نبلاء الأسرة الخامسة، ويتقدم المقبرة رواق صغير يرتكز سقفه على عمودين مربعين، وعلى يسار الرواق سرداب التمثال، ويفضى الرواق لصالة كبيرة يحيط بجدرانها رواق يرتكز على صف

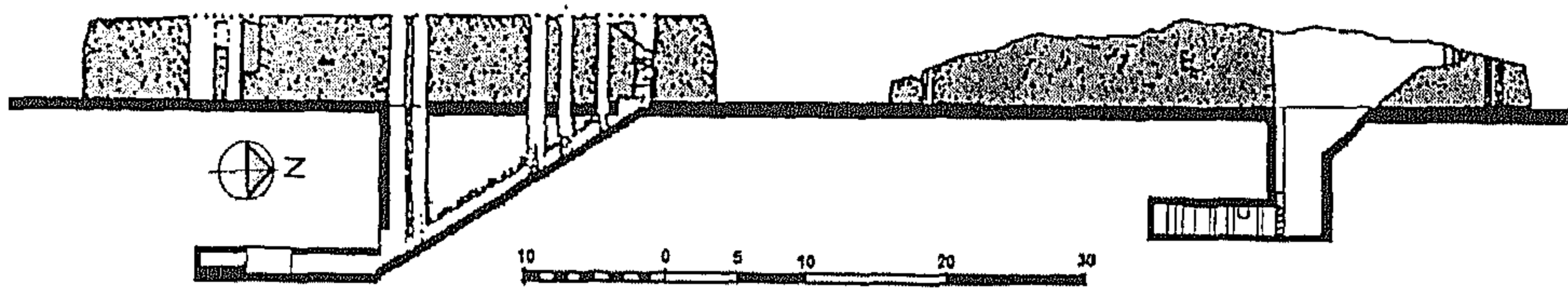
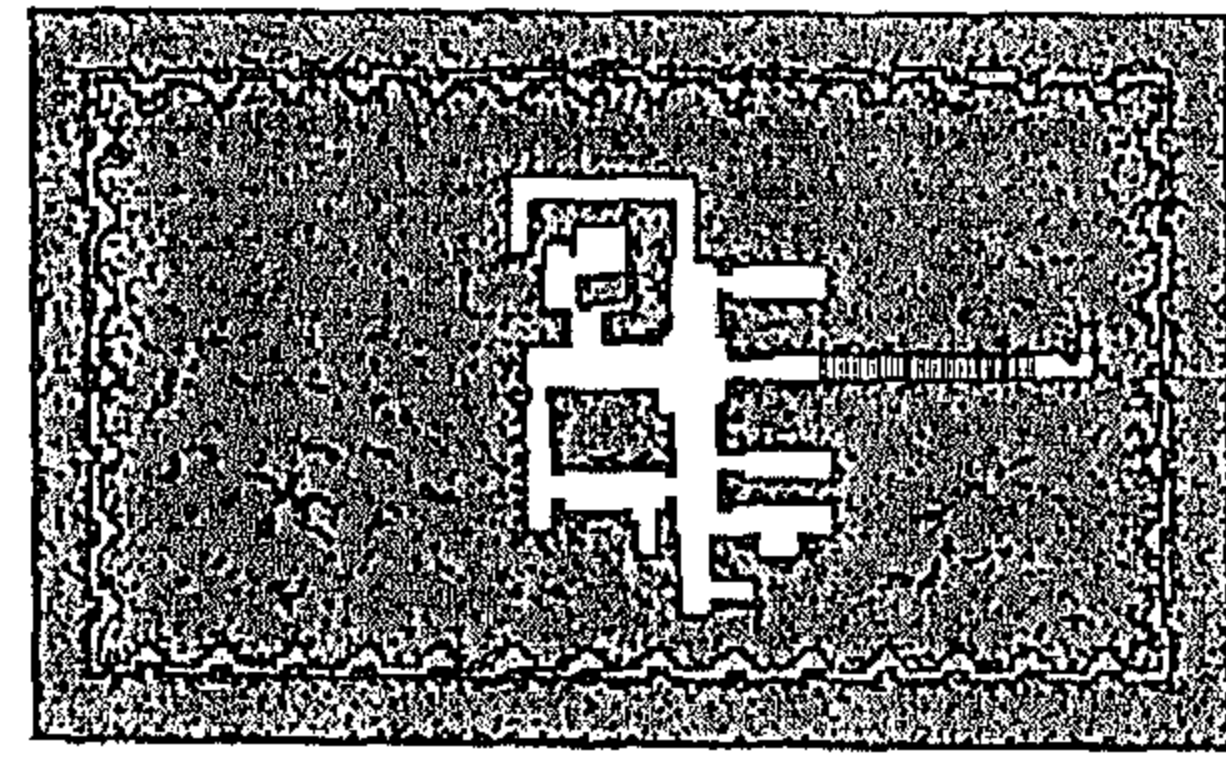
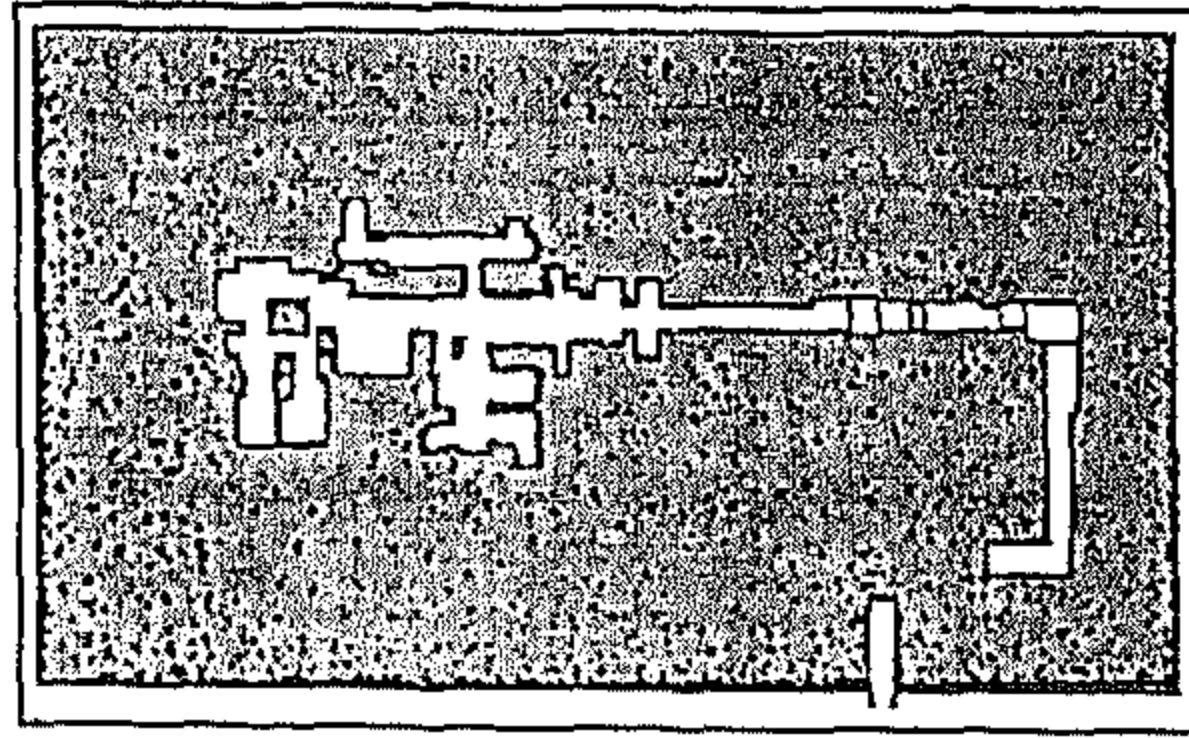
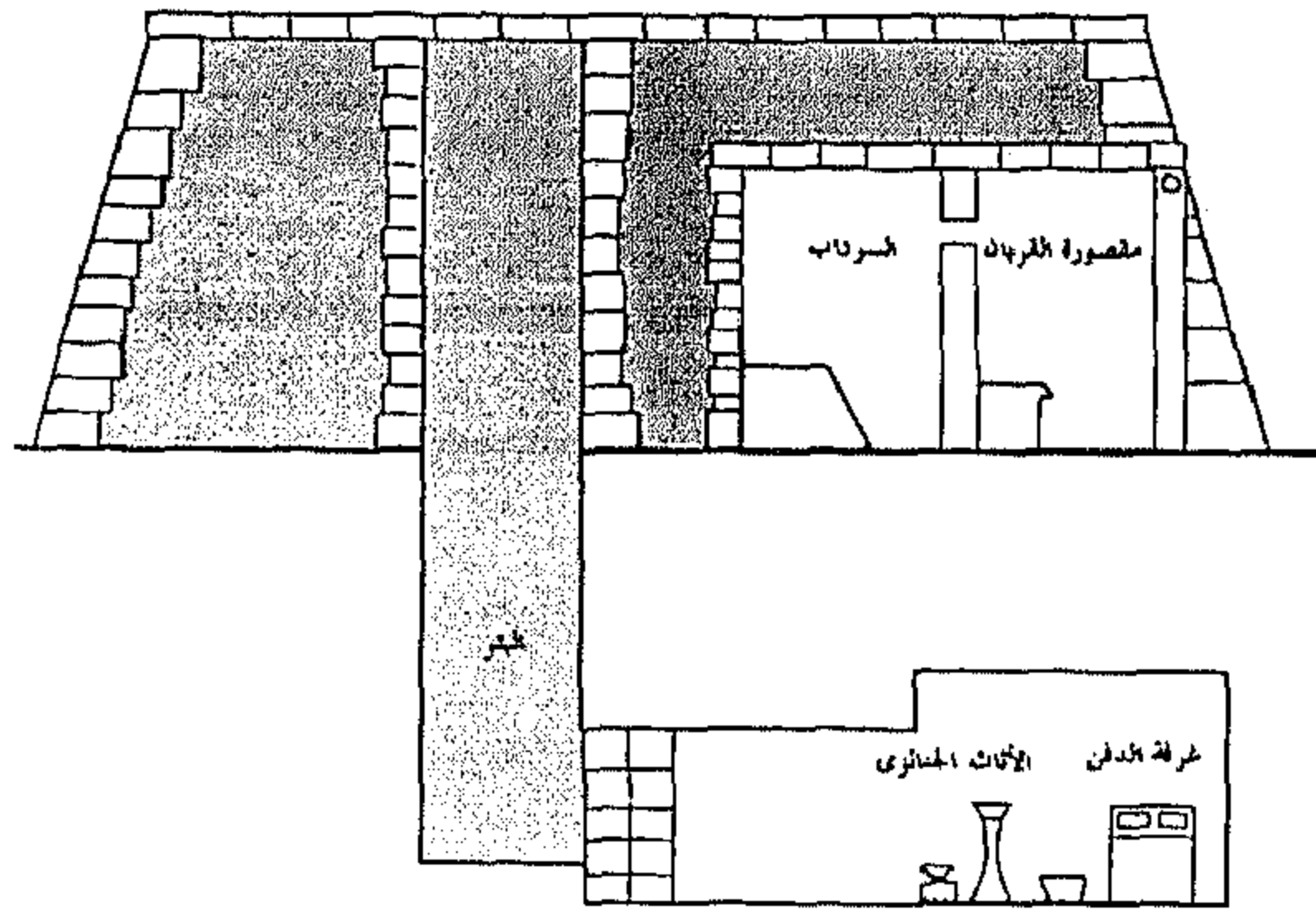
(١) - فوزى مكاوى : المرجع السابق، ص ١٢٥، ١٢٦ ؛ محرم كمال : المرجع السابق، ص ٦٧ إلى ٦٩ ؛ محمد أنور شكرى :

المرجع السابق، ص ٤٣١، ٤٣٢ ؛ ثروت عكاشة : المعجم الموسوعى للمصطلحات الثقافية، ص ٤١٤، ٤١٥ ؛

Kamil, J. : Op. Cit., P. 102-5 ; Emery, Walter : Op. Cit., P. 69 ff ; Lurker, M. : Op. Cit., P. 224 f ; Arnold, Dieter : The Encyclopedia of Ancient Egyptian Architecture, P. 109 ff.

* انظر حاشية رقم (٢ - ٥٠).

من الأعمدة المربعة، وأسفل أرضية الصلاة سلم يؤدي لغرفة الدفن، وفي الطرف الجنوبي للصلاة ممر ضيق يؤدي لمقصورة القربان التي يرتكز سقفها على عمودين مربعين، وفي جنوبها سرداب ثانٍ للتماثيل. كما تعتبر مصطبة مروروكا بسقارة من أهم مقابر نبلاء الأسرة السادسة، وهي تقع بالقرب من هرم الملك تيتي، وكانت مخصصة لدفن عائلة مروروكا، وهي عبارة عن بناء حجري كبير مدخله في منتصف واجهته الجنوبية، وقد اشتملت المقبرة على عدد كبير من الغرف والصالات، وأهم عناصرها هو كبير للأعمدة يرتكز سقفه على صفان من الأعمدة المربعة، في كل صف ثلاث أعمدة، ويجدار البهو الشمالي دخلة فيها تمثال للمتوفى وأمامه مائدة للقرايين^(١).

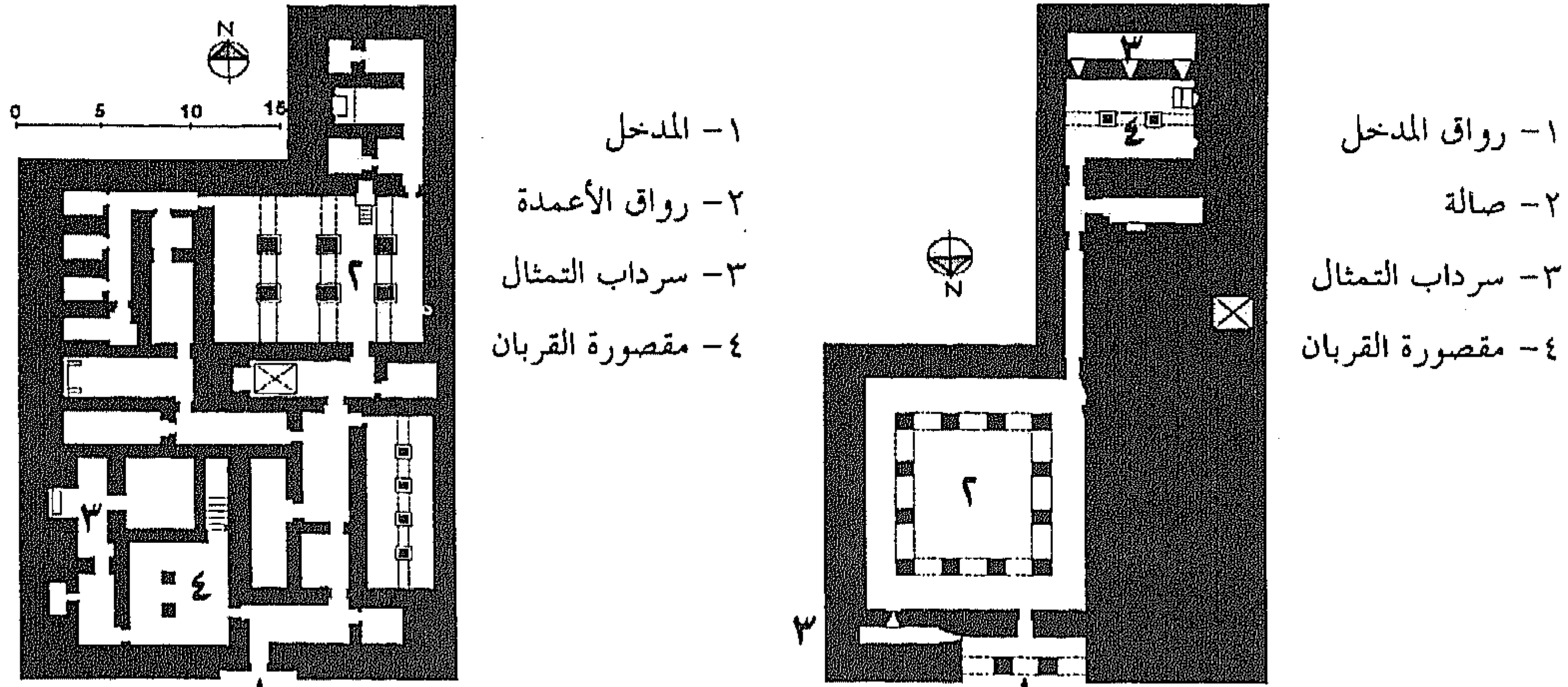


شكل رقم (٧٥) مصاطب الأسرة الثالثة^(٣)

(١) - إسكندر بدوى : المرجع السابق، ص ٢٩ إلى ٣٧ ؛ محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٣٥٨ إلى ٣٦٩ ؛ Jequier, G. : Op. Cit., P. 157 ; Kamil, Jill : Op. Cit., P. 103 ; Wildung, Dietrich : Op. Cit., P. 89.

(٢) - ثروت عكاشة : المعجم الموسوعى للمصطلحات الثقافية، شكل ١٦، ص ٣٩.

(٣) - إسكندر بدوى : المرجع السابق، شكل ١٠٢، ١٠٣، ص ٣١٨.



شكل رقم (٧٦) المسقط الأفقى لمصطبة تي شكل رقم (٧٧) المسقط الأفقى لمصطبة مروركا^(١)

مرحلة الدولة الوسطى : توزعت مقابر الأمراء وكبار النبلاء حول الأهرامات الملكية بمنطقتي اللشت ودهشور، وقد كانت مصاطب كبيرة مشيدة بالطوب اللبن على غرار مصاطب نبلاء الدولة القديمة، أما مقابر حكام أقاليم الصعيد فقد حُفرت بسفح الجبل الغربى المشرف على النيل، وبمنطقتى معمارى مشابه لمقابر نبلاء الدولة الحديثة التى سنتعرض لدراستها لاحقاً.

مرحلة الدولة الحديثة : هذا نبلاء الدولة الحديثة حذو ملوكهم، وحفروا مقابرهم بسفح الجبل الغربى بطيبة، وكان محور هذه المقابر دائماً ممتداً من الشرق للغرب ومتعامداً على نهر النيل^(٢)، وبرغم اختلاف بعض هذه المقابر فى التفاصيل، إلا أنها تألفت من خمس عناصر رئيسية هى :-
فناء المدخل : وهو فناء مفتوح منحوت فى الجبل، وتستكمل جدرانها الخارجية بالطوب اللبن أو بالحجر، ومدخله الخارجى قد يكون باباً بسيطاً يعلوه الكورنيش المصرى أو يكون على هيئة صرح، ويجدار الفناء الخلفى مدخل يؤدي لردهة مستعرضة، وأحياناً يتقدم هذا المدخل رواق لتوفير الظل وقت أداء الطقوس الجنائزية، وبعض الأبنية احتوت على حديقة ضئيلة المساحة.

الردهة المستعرضة : وهى ردهة عريضة تلى الفناء، وتحلى جدرانها النقوش الملونة.

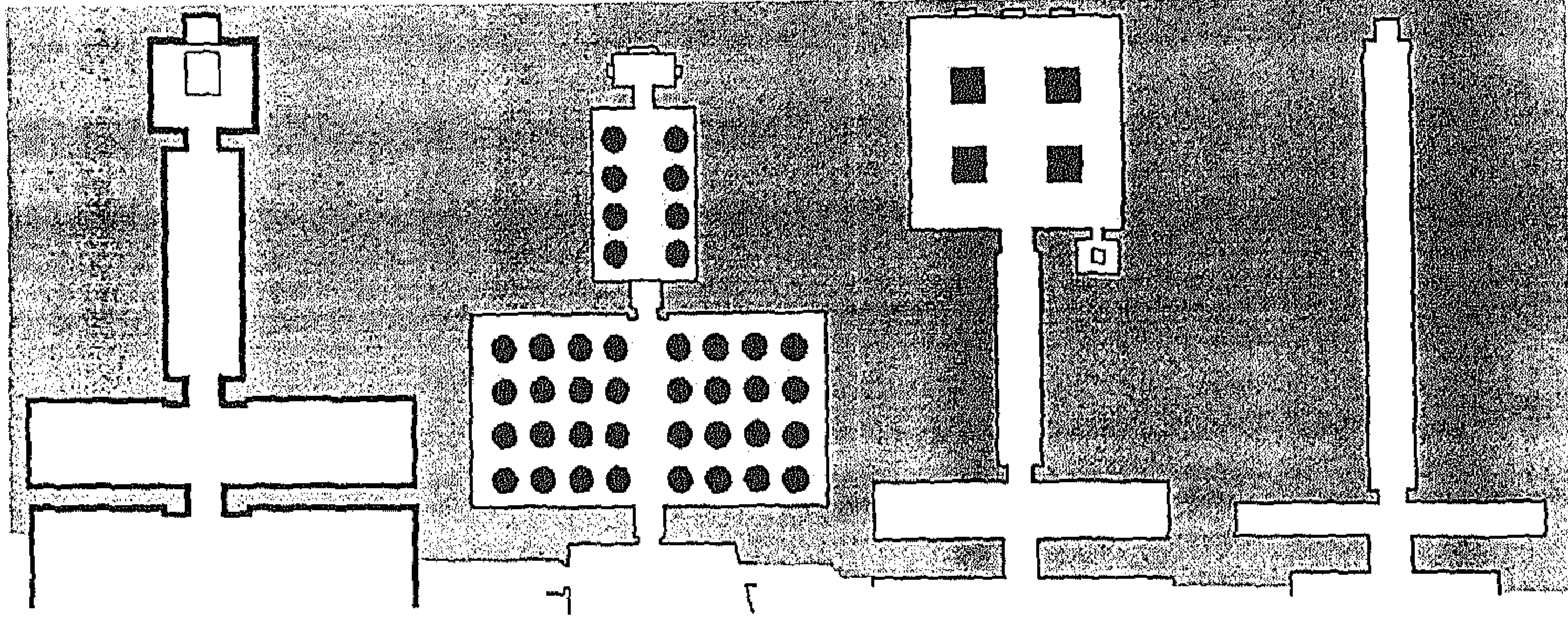
الممر : وهو ممر طويل يصل بين الردهة المستعرضة ومقصورة القربان، وقد يحتوى على عدة دخلات رأسية غائرة فى جانبيه توضع فيها تماثيل لصاحب المقبرة وأسرته.

مقصورة القربان : وهى مقصورة صغيرة فى جدارها الخلفى دخلة رأسية أو أكثر تحتوى على

(١) - Arnold, D. : The Encyclopedia of Ancient Egyptian Architecture, Fig. 137, 139, P. 249, 251.

(٢) - انظر حاشية رقم (٢ - ٥١).

تمثال للمتوفى، وكان يعلو المقصورة من الخارج هرم مشيد بالطوب اللبن ارتفاعه يتراوح ما بين ٤ إلى ١٠ م، وبواجهته الشرقية دخلة يوضع فيها نصب حجري أو تمثال لصاحب المقبرة. غرفة الدفن : وهى غرفة صغير منحوتة فى الصخر، ويؤدى إليها منحدر يقع بأحد جوانب الفناء أو بئر أسفل أرضية مقصورة القربان، ودائماً كانت غرفة الدفن ذات سقف مقبى. وعادة ما تقع جميع أجزاء المقبرة على محور واحد وعلى مستوى واحد، وقد اختلفت مساحة أجزاء المقبرة تبعاً لجودة الصخر المحفورة فيه، وتبعاً للمقدرة الاقتصادية لصاحب المقبرة^(١).



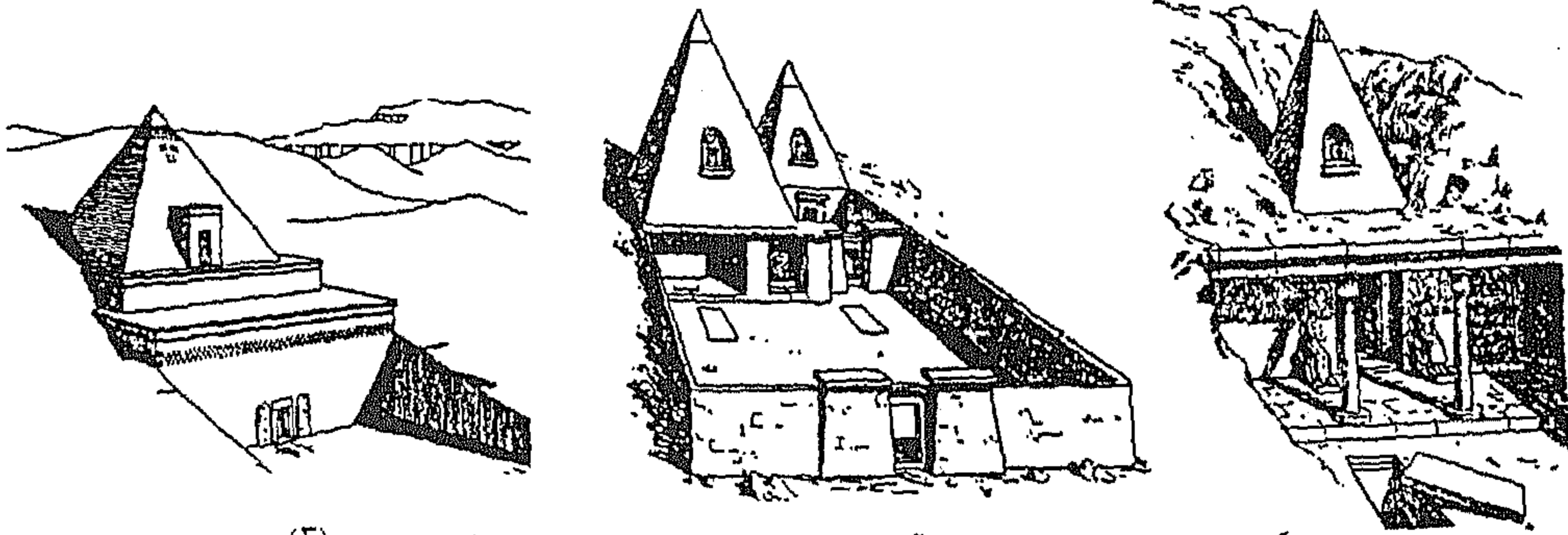
المخطط العام

مقبرة رعموزا

مقبرة سن نفر

مقبرة رخمع

شكل رقم (٧٨) المسقط الأفقى لبعض مقابر نبلاء الدولة الحديثة^(٢)



شكل رقم (٧٩) مناظر تخيلية لبعض مقابر نبلاء الدولة الحديثة^(٣)

(١) - محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٤٣١ إلى ٤٣٧ ؛ محرم كمال : المرجع السابق، ص ٩٧ إلى ١٠٠ ؛ سمير

أديب : المرجع السابق، ص ١٨٤، ١٨٥ ؛ ثروت عكاشة : الفن المصرى القديم، ج ١، ص ٢٨١ ؛

Jequier, G. : Op. Cit., P. 147 ff ; Lehner, Mark : Op. Cit., P. 244 f.

(٢) - محمد أنور شكرى : المرجع السابق، شكل ١٩٣ إلى ١٩٦، ص ٤٣٢ إلى ٤٣٥.

(٣) - Perrot, George & Chipiez, Charles : Op. Cit., Fig. 190, 191, P. 296, 313 ;

Arnold, Dieter : The Encyclopedia of Ancient Egyptian Architecture, Fig. 142, P. 159.

الفصل الرابع : العمارة السكنية في مصر الإسلامية

لم يعرف أهل البادية من العرب العمارة السكنية إلا في صورة الأخبية والخيام، أما سكان المدن فقد شيدوا منازلهم على هيئة بسيطة من الطوب اللبن، ونجد أوضح مثال لبساطة العمارة السكنية العربية في منزل الرسول ﷺ الذي شُيد ملاصقاً للجدار الشرقي للمسجد النبوي، وكان المنزل مكوناً من تسع غرف في صف واحد، كل غرفة مخصصة لسكن واحدة من أمهات المؤمنين ﷺ، وكانت أبعاد الغرفة في حدود (٢ × ٣ م) وارتفاعها لا يتجاوز ٢,٥٠ م، وقد استخدم في بناءها الطوب اللبن، وكان السقف مشيداً بجذوع النخل والجريد، واتخذت بعض القواطع الداخلية من الجريد المغطى بالطين أو من مسوح الصوف. واستمرت بساطة العمارة السكنية حتى النصف الأول من عصر الخلفاء الراشدين ﷺ، إلا أنه ما كاد العرب يخلعون عن كواهلهم عتاد الجهاد، حتى تدفقت عليهم الثروات، وبدأت البيئات الجديدة التي استقروا فيها تؤثر عليهم، وأغراهم على ذلك ما وجدوه في التقاليد البيزنطية والساسانية، فاندفعوا للترف واستبدلوا منازلهم البسيطة بقصور فخمة، وبدأ يظهر التصنيف الاجتماعي والاقتصادي في العمارة السكنية الإسلامية شأن كل الحضارات الأخرى^(١)، وتنوعت المنشآت السكنية كما يلي :-

١/٤ القصور الملكية

بدأ تشييد القصور الملكية في العمارة الإسلامية بوجه عام في عصر الدولة الأموية، ولكنها ظهرت في العمارة الإسلامية المصرية بداية من العصر الطولوني، حيث قام أحمد بن طولون في عام ٨٦٩ م بتشيد قصرًا منيفاً بأطراف مدينة القطائع عُرف باسم "قصر الميدان"، وكان هذا القصر متأثراً في تصميمه بدرجة كبيرة بالتقاليد المعمارية التي شيدت عليها القصور العباسية والمستمدة من العمارة الساسانية، ومنذ ذلك الوقت تأسست مدرسة معمارية لتصميم القصور الملكية متأثرة بعلامح القصور العباسية، واستمرت الخطوط العامة لهذه المدرسة دون تغيير يذكر حتى نهاية عصر المماليك. وللأسف

(١) - ابن هشام (أبو محمد بن عبد الملك بن هشام المعافري) : السيرة النبوية، تحقيق محمد علي القطب، المكتبة العصرية، صيدا وبيروت، ١٩٩٤، ج ٤، ص ٣٧ ؛ البلاذري (أبو العباس أحمد بن يحيى بن جابر) : فتوح البلدان، تحقيق عبد الله أنيس، مؤسسة المعارف، بيروت، ١٩٨٧، ص ٥٨، ٥٩ ؛ ابن سعد (أبو عبد الله محمد بن سعد بن منيع البصري) : الطبقات الكبرى، دار صادر، بيروت، ١٩٩٦، ج ١، ص ٢٤٢ إلى ٢٤٤ ؛ ابن دقماق (إبراهيم بن محمد المصري) : الانتصار لعقد واسطة الأمصار، الطبعة الأولى، مطبعة بولاق، ١٨٩٧، ص ٥٨، ٥٩ ؛ المقرئ : المرجع السابق، ج ٢، ص ٢٥، ٢٦.

* انظر حاشية رقم (٢ - ٥٢).

لم يحفظ لنا الزمن أى مثال لهذه القصور، واعتمدت معلوماتنا فى استخلاص ملامحها المعمارية على روايات المؤرخين والاستنتاجات والافتراضات البحثية، وكان من أهم هذه الملامح ما يلى :-

○ انقسمت القصور الملكية الإسلامية لنوعين رئيسيين، النوع الأول : القصر الرسمى الموجود بالقاهرة الذى يقيم به الخليفة أو السلطان، ويأشر منه مهام الحكم، وقد كان قصراً ضخماً يتفق مع الازدهار الاقتصادى لمصر فى تلك الفترة، وما كان للسلطة الحاكمة من نفوذ سياسى ودينى واسع.

والنوع الثانى : قصور صغيرة بمثابة استراحات ملكية، وقد عُرفت باسم "المنظرة"، وقد ازدهر تشييدها خلال العصر الفاطمى، واتبعت الخطوط التصميمية لمنازل النبلاء التى ستعرض لدراستها لاحقاً.

○ امتدت القصور الملكية الرسمية على مساحات كبيرة، وتميزت بالفخامة البالغة، وكان القصر يتكون من قسمين رئيسيين : القسم العام المخصص للاستقبالات، ويشتمل على المدخل وغرف الحرس وغرف رجال الحاشية وصلات الانتظار والاستقبال وقاعة العرش، والقسم الخاص ويشتمل على الجناح الملكى وأجنحة الحرم. كما اشتمل القصر على حدائق ذات مساحات كبيرة مزودة ببحيرات صناعية وساحة كبيرة للعب الكرة والصولجان (البولو) وميداناً لسباق الخيل، بالإضافة للعديد من الملحقات مثل المسجد الجامع وأجنحة الأمراء ومرافق القصر كالمطابخ والمخازن، كما كانت تحيط بالقصر ثكنات الحرس والإصطبلات الملكية وخزائن السلاح وقصور الوزراء ومنازل رجال الحاشية والموظفين والحمامات مما جعل القصر مدينة قائمة بذاتها.

○ شيدت القصور بالأحجار والآجر بارتفاع طابق أو اثنين، واستخدم فى تشييد الأسقف الكمرات والألواح الخشبية والأقبية والقباب المشيدة بالآجر، وأحيطت القصور بأسوار ضخمة مرتفعة مدعمة بالأبراج والمزاغل بسبب التهديدات الخارجية والصراعات المستمرة على السلطة.

○ استخدمت السرايب والأنفاق الأرضية للربط بين عناصر القصر الملكى، وهى فكرة مستمدة من العمارة الساسانية، وقد استخدمها العباسيون فى قصورهم ببغداد وسامراء للربط بين جناح الخليفة وأجنحة الحرم، ثم استخدمت بعد ذلك فى أغلب القصور الفاطمية بالقاهرة.

○ اقتبست القصور الإسلامية المصرية العديد من المعالجات المعمارية الساسانية المستمدة من العمارة الفرعونية، مثل تماثل المسقط الأفقى، واستخدام الفناء المفتوح المحاط بالأروقة، والصغر النسبى لقاعة العرش، فضلاً عن تزيين الجدران بالصور والزخارف الملونة، والاهتمام بتمييز المداخل والبوابات^(١).

(١) - المقرئى : المرجع السابق، ج ٢، ص ٢٧٠ إلى ٢٧٣، ٢٩٠ إلى ٣٣٨ ؛ ابن عبد الظاهر : المرجع السابق، ص ٢٢٩ إلى ٢٣١؛ =

وقد يكون من المفيد التعرض لتصميم بعض القصور العباسية للتعرف على أهم خصائصها المعمارية، والتي كان لها أثرها في تصميم القصور الملكية في مصر الإسلامية بعد ذلك، ومن أهمها المثالين التاليين :-

١- قصر الأخيضر : وهو قصر مستطيل محصن أبعاده (٨٢ × ١١٢ م)، ويمتد محوره من الشمال للجنوب، ويحيط به سور خارجي مدعم بأبراج أسطوانية، وقد شيد القصر ملاصقاً لسوره الخارجي الشمالي، ويتقدم القسم العام للقصر مدخل بارز بالسور الخارجي على جانبيه غرفتين للحراسة، ويلى المدخل ممر مستعرض مخصص لحركة الحرس وموظفي القصر، ويلاحظ أن مدخل القصر وأسلوب تحصينه يتشابه مع معبد تخليد ذكرى الملك رمسيس الثالث بمدينة هابو. ويؤدي المدخل إلى ردهة كبيرة مقيمة على جانبيها مجموعة من الغرف خاصة بالحرس وموظفي القصر، ويوجد في الطرف الشمالي الغربي للقصر مسجد، ويوجد في الطرف الشمالي الشرقي مجموعة من الغرف المقيمة بارتفاع ثلاثة طوابق كانت مستخدمة كمخازن. ويلى ردهة المدخل فناء مفتوح كبير مستطيل الشكل ومحاط بالأروقة، وقد كان مخصصاً للاستقبالات والاحتفالات الملكية، ويمتد حول الفناء ممر مقيم يتصل بمختلف أجزاء القصر، وهو مخصص لحركة الأمير ونساء القصر، وهو عنصر مستمد من معابد تخليد ذكرى ملوك الأسرتين الخامسة والسادسة في العصور الفرعونية، ويلى الفناء قاعة العرش وهي قاعة صغيرة نسبياً تقع على محور القصر، ومشيدة على هيئة إيوان وأرضيتها مرتفعة، وحولها مجموعة من الغرف مخصصة لرجال الحاشية. أما القسم الخاص من القصر فيضم جناح الأمير الخاص، وهو يقع بمؤخرة القصر، ويتكون من فناء مفتوح تحيط به مجموعة من الغرف، كما يضم القصر أربعة أجنحة للحريم موزعة على جانبي القصر شرقاً وغرباً، ويتكون كل جناح من فناء مفتوح على كل من جانبيه الشمالي والجنوبي ثلاثة غرف مقيمة، ويتصل كل جناح بالممر الممتد حول الفناء المفتوح بمدخل خاص به. ويوجد في شرق القصر مبنى كان مخصصاً كثكنات للحرس، كما كان يوجد في جنوب القصر حديقة كبيرة^(١).

== نعمت إسماعيل علام : فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية، ص ٨١، ٨٢ ؛ ليلي إبراهيم ومحمد أمين : المصطلحات المعمارية في الوثائق المملوكية، الطبعة الأولى، دار النشر بالجامعة الأمريكية بالقاهرة، ١٩٩٠، القاهرة، ص ١١٧ ؛ Stierlin, Henri : Islam, Early Architecture From Baghdad To Corodoba, 1st Ed., Taschen, Koln, London, New York & Tokyo, 1996, P. 118-130.

* انظر الحاشيتين رقمي (٢ - ٥٣) و(٢ - ٥٤).

(١) - كمال الدين سامح : العمارة في صدر الإسلام، ص ٦٨ إلى ٧٦ ؛ نعمت إسماعيل علام : فنون الشرق الأوسط في

== العصور الإسلامية، ص ٦٢ ؛ فريد شافعي : المرجع السابق، ص ٣٩٥، ٣٩٦ ؛

٢- قصر الجوسق الخاقاني بمدينة سامراء : شيده الخليفة المعتصم على ضفاف نهر دجلة بمدينة سامراء عام ٨٣٦ م ليكون القصر الرسمي للخلافة العباسية، وهو قصر ضخم يتميز باتساعه وفخامته الواضحة، ويمتد محور القصر من الغرب للشرق، وقد استخدم الآجر في تشييده، ويتقدم القسم العام للقصر مدخل ضخم يشرف على نهر دجلة، وكان معروفاً باسم باب العامة، وواجهته تتكون من ثلاثة عقود مدببة ارتفاعها حوالي ١٢ م، ويفضي المدخل إلى ردهة مستطيلة مقبية على جانبيها مجموعة من الغرف مخصصة لاستخدام رجال الحرس، يلي ردهة المدخل ست غرف عرضية مقبية على جانبيها مجموعة من الغرف مخصصة كصالات للانتظار، يلي صالات الانتظار فناء مفتوح تتوسطه بحيرة ماء بها نافورة، وكان مخصصاً للاستقبالات والاحتفالات، وجوانب الفناء محاطة بمجموعة من الغرف لجلوس الزائرين. يلي الفناء ردهة مستعرضة تقضي إلى قاعة العرش، وهي قاعة مستطيلة مقبية، وعلى جانبيها مجموعة من الغرف مخصصة لرجال الحاشية. يلي قاعة العرش مجموعة من الغرف خاصة برجال البلاط وحرس الخليفة يتوسطها صالة مربعة صغيرة مغطاة بقبة وتقع على محور القصر، وعلى أضلاعها أربع ممرات طولية، الممر الشمالي يؤدي لجناح الخليفة، والممر الجنوبي يؤدي لأجنحة الحرم، والممر الشرقي يؤدي لحديقة القصر، أما الممر الغربي فيؤدي لقاعة العرش. ويتكون القسم الخاص من جناح الخليفة الذي يقع في شمال القصر، وهو مكون من ثلاثة أفنية مفتوحة يحيط بها مجموعة كبيرة من الغرف، أما أجنحة الحرم فتقع في جنوب القصر، وهي مكونة من عدة أفنية مفتوحة تحيط بها مجموعة من الغرف وحمام كبير، ويربط جناح الخليفة بأجنحة الحرم نفقان تحت الأرض. ويطل كل من جناح الخليفة وأجنحة الحرم على حديقة القصر، وهي حديقة كبيرة كانت مزروعة بالأشجار ونباتات الزينة، وتنساب خلالها عدة قنوات مائية. وكان يلي حديقة القصر في أقصى الشرق ملعب للبولو، ويحيط بجانب القصر من الشمال والجنوب أجنحة الأمراء ومنازل الوزراء وثكنات الحرس ومسجد جامع^(١)

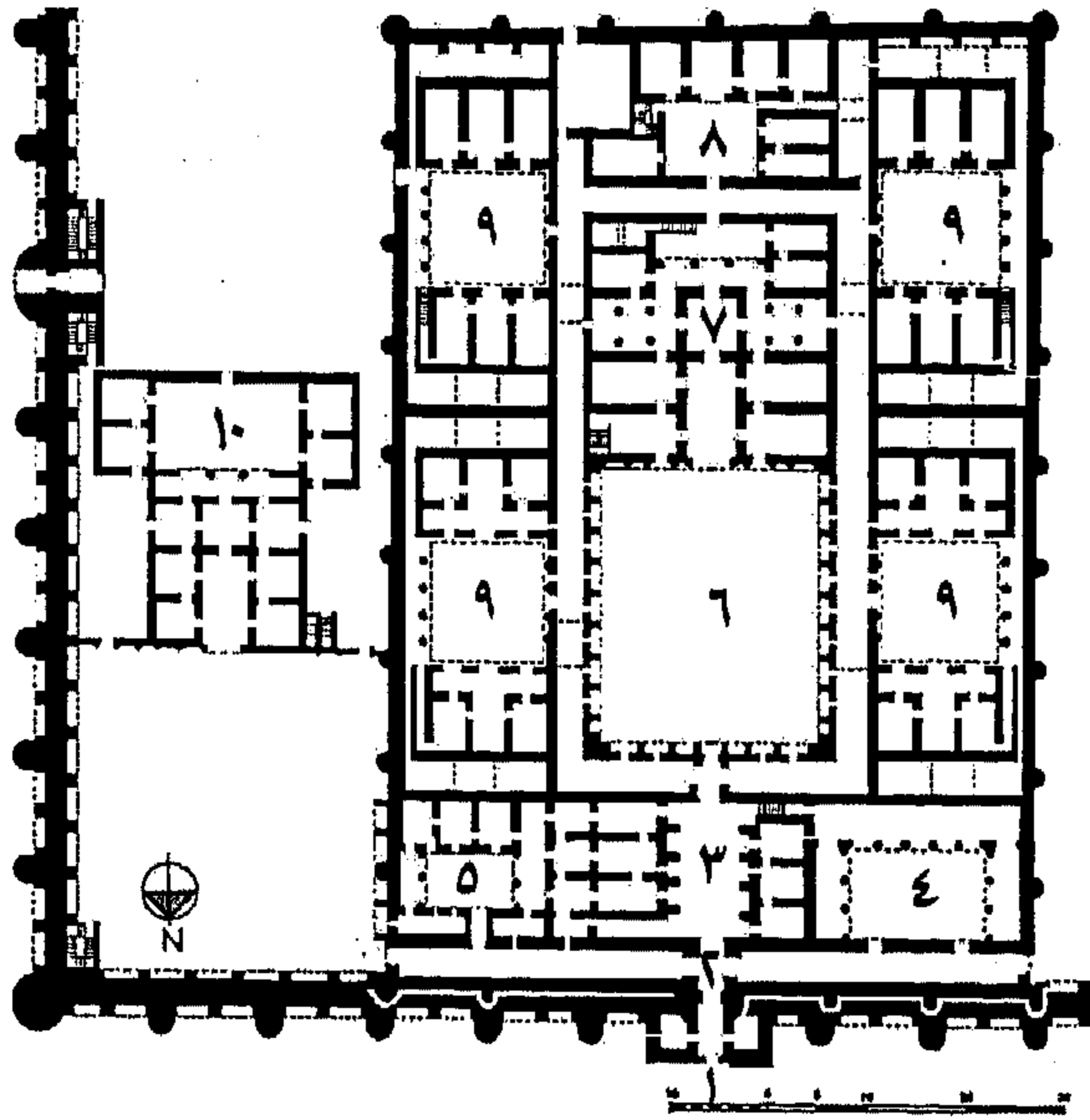
Creswell, K. A. C. : Early Muslim Architecture, P. 247-50 ; Grube J. Ernst & Others : Op. Cit., P. 65-9 ; Stierlin, Henri : Op. Cit., P. 117-20 ; Hillenbrand, Robert : Op. Cit., P. 391 f.

* انظر حاشية رقم (٢ - ٥٥).

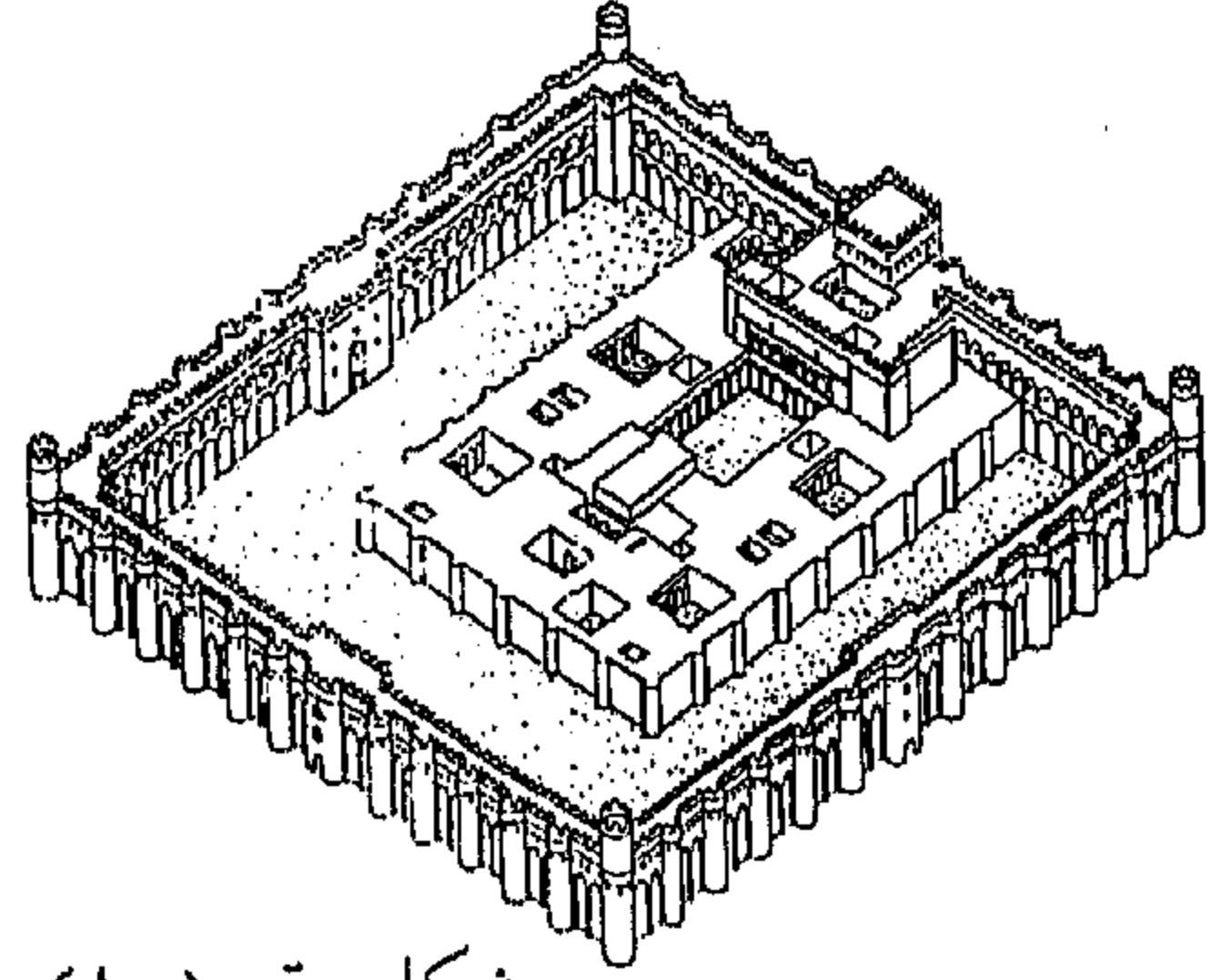
(١) - نعمت إسماعيل علام : فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية، ص ٥٨ إلى ٦١ ؛ كمال الدين سامح : العمارة في

صدر الإسلام، ص ٨٤ إلى ٩٦ ؛ فريد شافعي : المرجع السابق، ص ٤٠٠ إلى ٤٠٣ ؛

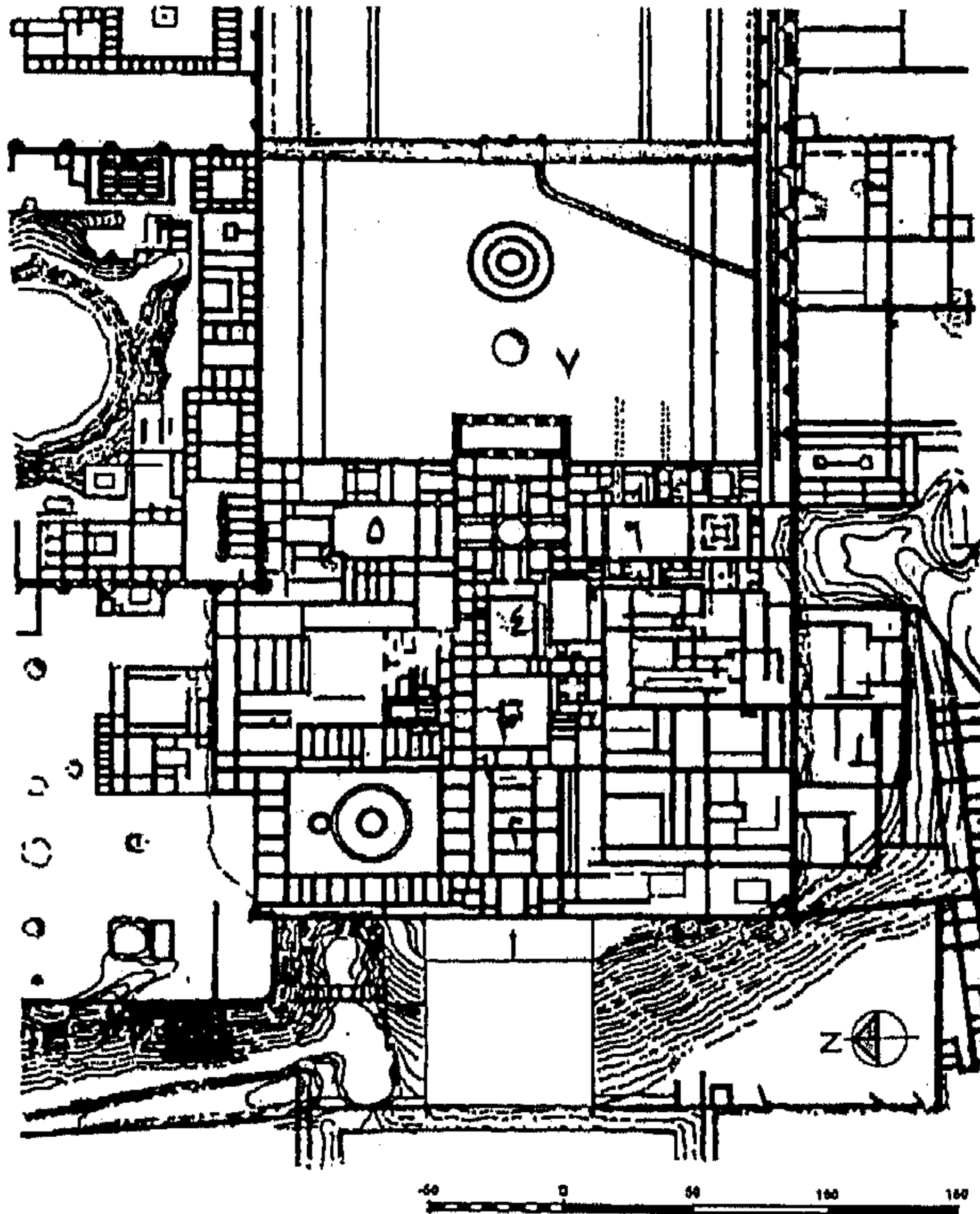
Creswell, K. A. C. : Early Muslim Architecture, P. 332 f ; Grube J. Ernst & Others : Op. Cit., P. 65-79 ; Stierlin, Henri : Op. Cit., P. 126-30 ; Hillenbrand, Robert : Op. Cit., P. 402-5 ; Bloom, Jonathan & Blair, Sheila : Op. Cit., P. 54-8.



- ١- مدخل القصر
- ٢- ممر مستعرض
- ٣- ردهة المدخل
- ٤- مسجد القصر
- ٥- مخازن
- ٦- فناء مفتوح
- ٧- قاعة العرش
- ٨- جناح الأمير
- ٩- أجنحة الحرم
- ١٠- ثكنات الحرس



شكل رقم (٨٠) مسقط أفقي وأيزومتري لقصر الأخيضر



- ١- مدخل القصر
- ٢- صالات الانتظار
- ٣- فناء مفتوح
- ٤- قاعة العرش
- ٥- جناح الخليفة
- ٦- أجنحة الحرم
- ٧- حديقة القصر

شكل رقم (٨١)

مسقط أفقي لقصر

الجوسق الخاقاني^(١)

Creswell, K. A. C. : Early Muslim Architecture, Fig. 147, 168, P. 250, 332 ;

Hillenbrand, Robert : Op. Cit., Fig 7.66, P. 112.

وفي مصر تعاقبت أمثلة القصور الملكية الإسلامية عبر العصور التاريخية الإسلامية كما يلي :-

١- قصر الميدان : في عام ٨٦٩ م قام أحمد بن طولون بتشييد قصراً منيفاً بأطراف مدينة القطائع عُرف باسم "قصر الميدان"، وكان موقعه بميدان الرميّة (ميدان صلاح الدين الحالي) بسفح الهضبة التي أقيمت فوقها قلعة الجبل، وبالرغم من أن المؤرخين لهجوا في ذكر أوصاف القصر، إلا أننا لم نستطع تبين أى ملامح معمارية من رواياتهم سوى أن القصر كان يضم في الجهة الغربية منه ميداناً كبيراً للعب البولو، كما كان للقصر تسعة أبواب، وكان الباب الرئيسى يعرف باسم باب السباع لأنه كان يعلوه تماثيل حجرية لمجموعة من الأسود، وكان واجهته مكونة من ثلاثة فتحات معقودة على غرار مدخل الجوسق الخاقاني، وكان يعلوه مجلس يشرف منه ابن طولون على مدينة القطائع بما يشابه نافذة التجلى التي استخدمت في القصور الفرعونية بداية من عصر العمارنة. ثم زاد حماويه في القصر، وأجرى به بعض التعديلات، فقد حول ميدان البولو لحديقة كبيرة تضم الأشجار المطعمة والنخيل ونباتات الزينة مقلداً حدائق سامراء، كما شيد بالحديقة برجاً من خشب الساج، وأضاف للقصر قاعة سماها "بيت الذهب"، كانت جدرانها مطلية بالذهب ومحلة بنقوش اللازورد التي تمثل مجموعة من الجوارى على رؤوسهن أكاليل ذهبية مرصعة بالجواهر^(١).

٢- القصور الفاطمية الزاهرة : تذكر أغلب النصوص التاريخية أن الخلفاء الفاطميين شيّدوا العديد من القصور الفخمة بالقاهرة، ولكن بعد سقوط الدولة الفاطمية بلغ تخريب القصور الفاطمية حداً محت معه حتى مواضعها التقريبية، واعتمدت معلوماتنا في معرفة ملامح هذه القصور على روايات المؤرخين التي أسهبت في وصف حياة الفاطميين الفخمة، ومن الواضح أن القصور الفاطمية اتبعت نفس الخصائص المعمارية للقصور العباسية، وكان أهم هذه القصور القصر الشرقي أو المعزى الذى شيده جوهر الصقلى في الفترة من عام ٩٦٨ إلى ٩٧٣ م، وقد كان قصر الخلافة الرسمى الذى يسكنه الخليفة ويأشر منه مهام الحكم، وكانت مساحته نحو ٣٤٠ فدان، ويحتل موقعه الآن منطقة خان الخليلي والمشهد الحسيني وبيت القاضي ومدرسة الصالح نجم الدين أيوب، وكان يضم بداخله مجموعة من القصور المنفصلة بمثابة أجنحة مخصصة للأمراء ونساء القصر مثل القصر النافعى وقصر الذهب وقصر الإقبال وقصر الظفر وقصر الشجرة وقصر الشوك وقصر

(١) - المقرئى : المرجع السابق، ج ١، ص ٨٦٦ إلى ٨٧٥ ؛ ابن إياس : المرجع السابق، ج ١، ص ١٤٢ إلى ١٤٥.

* انظر حاشية رقم (٢ - ٥٦).

الزمرد وقصر النسيم وقصر الحريم، كما ضم منطقة مخصصة كمقابر للخلفاء والأمراء الفاطميين عُرفت باسم تربة الزعفران، وكان للقصر تسع بوابات ضخمة كان أكبرها باب الذهب. أما القصر الغربي أو قصر البحر فكان أصغر حجماً، وكان يقع غرب القصر الشرقي، وكانت مساحته حوالي ٣٠٠ فدان، ويحتل موقعه الآن منطقة النحاسين ومجموعة السلطان قلاوون والمناطق المجاورة لها، وقد شيده الخليفة العزيز بالله في الفترة من عام ٩٧٥ إلى ٩٩٦ م، وكان يطلق على القصرين الشرقي والغربي اسم "القصور الزاهرة"، وكان بينهما ساحة واسعة للعروض العسكرية تسع حوالي عشرة آلاف جندي أطلق عليها اسم "بين القصرين"^(١).

٣- قلعة الجبل : بدأ صلاح الدين الأيوبي تشييد قلعة الجبل على الطرف الغربي لجبل المقطم في عام ١١٨٢م^(٢)، إلا أنه توفي قبل أن يكتمل بناءها، فأكملها خلفاءه وأضافوا إليها إضافات متعددة، حيث استكمل الملك العادل أبراجها، ثم شيد الملك الكامل سنة ١٢٠٧م القصور السلطانية التي اتخذها سكناً له، وصارت القلعة مقر للحكومة والبلاط والجيش حتى منتصف القرن التاسع عشر الميلادي، وقد أضاف سلاطين المماليك عدة إضافات للقلعة، كان أوضحها الإضافات التي قام بها الناصر محمد بن قلاوون في الفترة من (١٣١٢ إلى ١٣٢٥ م)، حيث شيد مسجد القلعة والقصر الأبلق، وقام بتوصيل مياه النيل للقلعة بواسطة مجارى مائية Aquaduct محمولة على عقود حجرية^(٣). وعلى ضوء روايات المؤرخين ودراسات الحملة الفرنسية وما تم إجراؤه من حفائر أثرية أمكن التعرف على بعض الملامح المعمارية للمدينة الملكية بالقلعة في عصر دولتي المماليك، حيث كان يحيط بالقلعة سور حجري مرتفع مدعم بالأبراج، وكان للقلعة ثلاثة أبواب، أحدهما مواجه للقاهرة ويُعرف باسم "الباب المدرج" (وموقعه الحالي دار المحفوظات القومية)، والباب الثاني يُعرف باسم "باب القرافة" (الباب المستخدم حالياً للدخول على طريق

(١) - ابن عبد الظاهر : المرجع السابق، ص ٣٢ إلى ٤٦ ؛ ناصر خسرو : سفر نامه، ترجمة د. يحيى الخشاب، الطبعة الثالثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤، ص ٤٣ إلى ٤٧ ؛ المقرئى : المرجع السابق، ج ٢، ص ٢٧٠ إلى ٢٧٣ ؛ على مبارك : المرجع السابق، ج ٢، ص ٩٢، ٩٣ ؛ كمال الدين سامح : العمارة الإسلامية في مصر، ص ١٦٢، ١٦٣ ؛ المجلس الأعلى للآثار : دليل الآثار الإسلامية بمدينة القاهرة، القاهرة، ٢٠٠٠، ص ٧٤، ١٢٤، ١٨٥ ؛ Stierlin, Henri : Op. Cit., P. 137 ff ; Hillenbrand, Robert : Op. Cit., P. 412 ff.

* انظر الحاشيتين رقمي (٢ - ٥٧) و (٢ - ٥٨).

(٢) - انظر حاشية رقم (٢ - ٥٩).

(٣) - انظر حاشية رقم (٢ - ٦٠).

صلاح سالم)، والباب الثالث كان مخصصاً لدخول الأمراء ويُعرف باسم "باب السر" (باب العزب الحالى بميدان صلاح الدين)، وكانت القلعة تتكون من قسمين رئيسيين، القسم الشمالى وعُرف باسم "طابق الممالك"، ويضم التحصينات والثكنات العسكرية وساحات التدريب ومنازل الأمراء والممالك ودواوين الدولة وعدة مساجد وأسواق، أما القسم الجنوبي الغربى فقد كان أشبه بمدينة ملكية صغيرة^(١)، وقد تكونت هذه المدينة من العناصر الرئيسية التالية :-

المدخل : كان يتوسط السور الفاصل بين طابق الممالك والمدينة الملكية، وعُرف باسم "باب القلعة"، وقد كان عبارة عن مبنى ضخيم محصن بالأبراج والمزاغل.

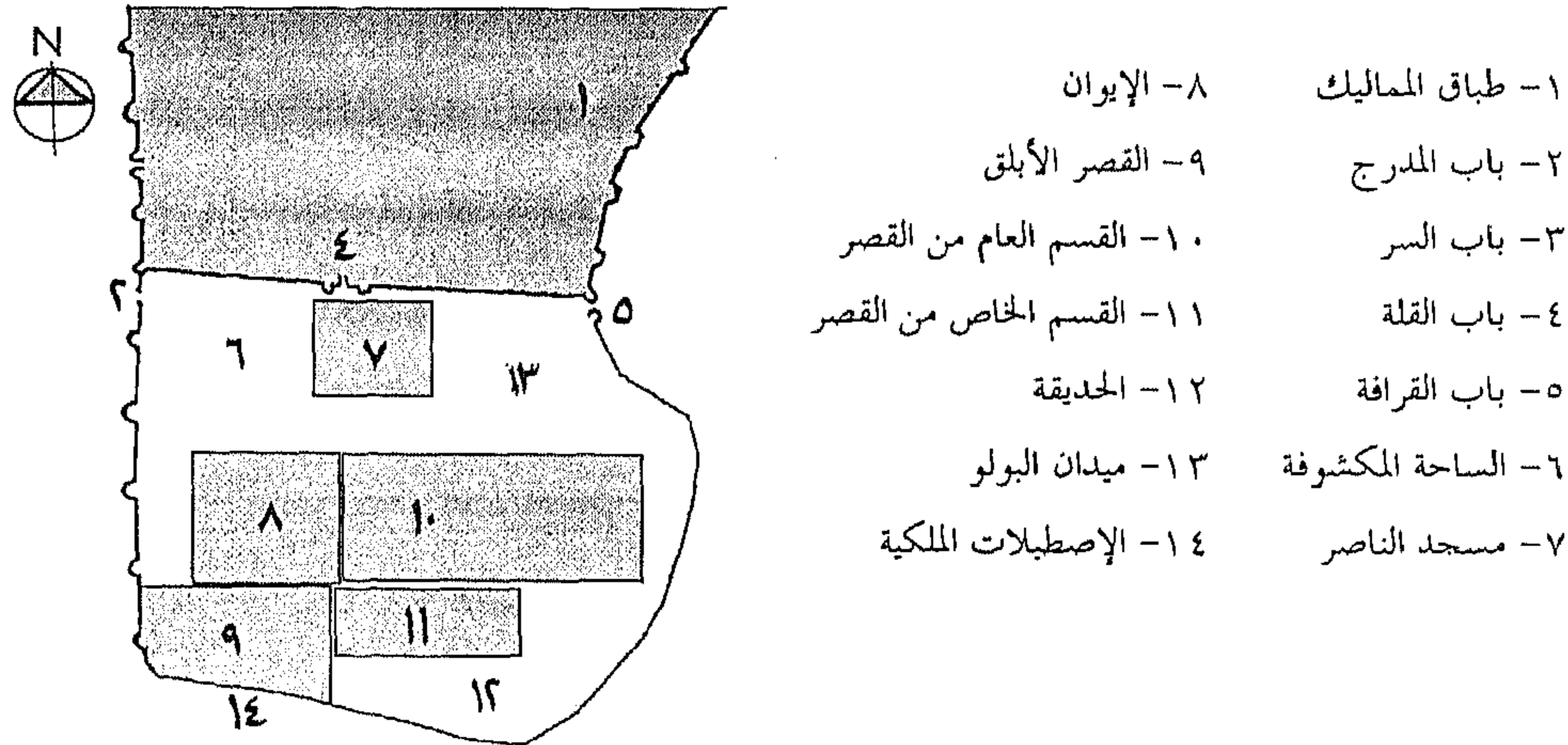
الساحة : يؤدى المدخل إلى ساحة كبيرة مكشوفة كانت مخصصة للعروض العسكرية، وبالركن الشمالى الغربى للساحة يقع باب السر، وبالجانب الشرقى منها يوجد المسجد الذى شيده الناصر محمد، وخلف المسجد يوجد ميدان كان مخصصاً للعبة البولو وسباق الخيل.

القصر السلطانى : يقع فى الجزء الجنوبي من المدينة، ويمتد محوره من الشرق للغرب، ويتكون القسم العام للقصر من المدخل الذى يقع فى الطرف الغربى للقصر، وكان عبارة عن ردهة منحنية مقبية على جانبيها غرف للحراسة وصلات للانتظار يجلس بها الأمراء حتى يؤذن لهم بالدخول، ويلى المدخل فناء مفتوح محاط بالأروقة كان مخصصاً للاستقبالات والاحتفالات الملكية، ويلى الفناء المفتوح صالة الاستقبالات، وهى عبارة عن بهو كبير للأعمدة على جانبيه مجموعة من الغرف مخصصة لرجال الحاشية وموظفى القصر، ويلى صالة الاستقبالات قاعة العرش المعروفة باسم "دار العدل"، وقد شيدها السلطان قلاوون، ثم أعاد بناءها الناصر محمد، وهى عبارة عن إيوان كبير يؤدى لقاعة مربعة مغطاة بقبة محمولة على أعمدة جرانيتية منقولة من المعابد المصرية القديمة، وجدران القاعة مكسوة بالرخام الملون، وعلى جانبى قاعة العرش مجموعة من الغرف الخاصة برجال البلاط بالإضافة لممر يؤدى لجناح السلطان الخاص ولأجنحة الحريم ولحديقة القصر. أما القسم الخاص من القصر فيقع فى أقصى الشرق ويضم الجناح السلطانى، ويتكون من فناء مفتوح تحيط به مجموعة من الغرف، أما أجنحة الحريم فتتكون من مجموعة من الأفنية المفتوحة تحيط بها مجموعة من الغرف وحمام كبير^(٢).

(١) - المقرئى : المرجع السابق، ج ٢، ٩٦، ٩٧ ؛ كازانوف، بول : المرجع السابق، ص ٦٠ إلى ٦٨.

(٢) - المقرئى : المرجع السابق، ج ٣، ص ٤٠ إلى ٤٥ ؛ محمد مصطفى زيادة : المرجع السابق، ص ٤٦٢ إلى ٤٦٤ ؛ =

القصر الأبلق : وهو قصر صغير شيده الناصر محمد عام ١٣١٣م، وكان مخصصاً لإقامة السلطان مع نسائه، ويقع غرب القصر السلطاني (بالتحديد في موقع سجن القلعة الذي تحول حالياً لمتحف الشرطة القومي)، ويمتد محور القصر من الشرق للغرب، واستخدم في بنائه الأحجار الجيرية البيضاء وأحجار البازلت السوداء كما يدل على ذلك اسمه، ومن الواضح أن تصميم القصر كان مشابهاً لتصميم منازل النبلاء، ولم يتبقى من القصر غير قاعة الاستقبال، وهي تتكون من إيوانين يتوسطهما درقاعة شبه مربعة أبعادها (١٣ × ١٤ م) تتوسطها نافورة، وكان الإيوان الكبير بمثابة قاعة صغيرة للعرش، وكان عرضه ١٦,٢٠ م، وكان الإيوان الشرقي مخصصاً لجلوس الأمراء بحضرة السلطان. وكانت أرضيات القاعة مغطاة بالفسيفساء الرخامية الملونة، وكانت الجدران مكسوة بالرخام الملون المطعم بالصدف والزجاج^(١).



شكل رقم (٨٢) مخطط قلعة الجبل في عصر المماليك البرجية^(٢)

== كازانوف، بول : المرجع السابق، ص ١٣٤ إلى ١٤٧ ؛ محمود الحديدي : مقال القصر الأبلق بالقلعة، دراسات وبحوث في الآثار والحضارة الإسلامية، الطبعة الأولى، المجلس الأعلى للآثار، القاهرة، ٢٠٠٠، ص ٤٧٣ إلى ٤٧٨ ؛ Creswell, K. A. C. : The Muslim Architecture of Egypt, Vol. II, P. 255-68.

* انظر حاشية رقم (٢ - ٦١).

(١) - المقريري : المرجع السابق، ج ٣، ص ٥٦، ٥٧، ١٧٤ ؛ ابن إياس : المرجع السابق، ج ١، ص ٤٤٥، ٤٤٦ ؛ كازانوف، بول : المرجع السابق، ص ١٢٧، ١٢٨، ١٥٧ إلى ١٦٢ ؛ محمود الحديدي : المرجع السابق، ص ٤٧٣ إلى ٤٧٨ ؛ زكي محمد حسن : أطلس الفنون الإسلامية، الطبعة والناشر غير موضحين، القاهرة، ١٩٧٩، ص ٤١٢، ٤١٨.

* انظر حاشية رقم (٢ - ٦٢).

(٢) - كازانوف، بول : المرجع السابق، ص ٩٦، ١٣٢.

٢/٤ منازل النبلاء والأثرياء

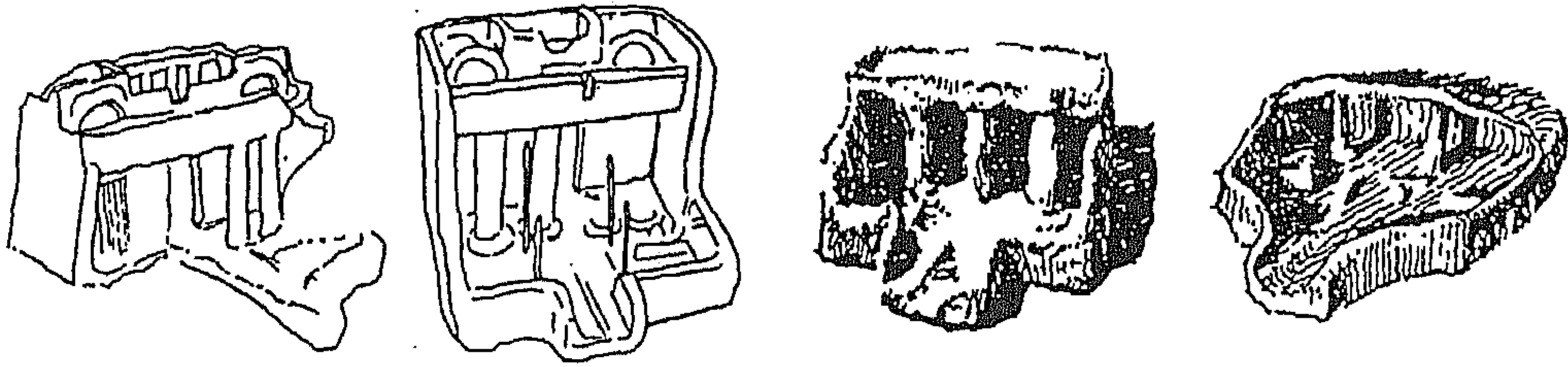
كان أول ظهور لمنازل النبلاء في العمارة الإسلامية في عصر الدولة الأموية، أما في مصر فقد كان أول ظهور لشواهد معمارية يعتد بها لمنازل النبلاء خلال العصر الطولوني، وقد مر تصميم هذه المنازل بعدة مراحل حتى اتضح التصميم النهائي لها في عصر المماليك، ومن حسن الحظ أنه توجد العديد من الأمثلة القائمة والشواهد الأثرية التي توضح ملامح هذه المراحل التي تعاقبت تاريخياً كما يلي :-

مرحلة العصر الطولوني : اعتمد تصميم المنازل في العصر العباسي على نموذج ساساني مستمد من العمارة الفرعونية، ويتكون من فناء مفتوح في كل من جانبيه وحدة مكونة من إيوان تكتفه غرفتين مقببتين، وقد تكون هذه الوحدة مفتوحة مباشرة على الفناء أو قد يتقدمها رواق، وقد استخدمت هذه الوحدة في نماذج المنازل التي وجدت بإحدى مقابر الجيزة والتي ترجع لفترة الانتقال الأولى، ونفس التصميم استخدم في منطقة قدس الأقداس ببعض المعابد الصخرية مثل معبد جرف حسين ومعبد أبو سنبل الكبير، وقد اقتبس الساسانيون هذه الوحدة واستخدموها في الأجنحة السكنية بقصور فيروز آباد وسروستان وشيرين، ثم استخدمها العباسيون في أجنحة الحرم بقصر الأخيضر وبمنازل سامراء، وقد نقل ابن طولون هذه الوحدة لمصر ضمن ما نقله من عناصر مدرسة سامراء المعمارية. وقد كشفت الحفائر المتعددة التي أجريت بالفسطاط عن أطلال ١٦ منزل تنتمي للعصر الطولوني، ووجد أن تصميمها اعتمد بشكل أساسي على الوحدة الساسانية السابقة، وقد عُثر على أطلال منزل يكاد يكون كاملاً، ويتكون من فناء مفتوح مستطيل تتوسطه نافورة مربعة محاطة بأحواض للزهور، وعلى الجانبين الشمالي والجنوبي للفناء وحدتين ساسانيتين كانتا بمثابة القسم العام من المنزل المخصص لاستقبال الزوار، وعلى الجانب الغربي للفناء عدة غرف متفاوتة المساحات كانت تستخدم لأغراض الخدمة، ويوجد المطبخ في الزاوية الشمالية الغربية للفناء، وبجواره بقايا سلم يؤدي للطوابق العليا التي تضم القسم الخاص من المنزل. ومدخل المنزل على هيئة ممر منحني بزاوية قائمة يصل بين الباب الخارجي والفناء المفتوح، وتوجد وحدة ساسانية ثلاثية بصورة مصغرة إلى يسار الداخل من الباب، وكانت مخصصة لانتظار الزوار، كما توجد ممرات خلفية تربط جناح انتظار الزوار والجناح الجنوبي بالفناء وغرف الخدمة والمطبخ، وهي تجعل من السهل على الخدم المرور على هذه الأجنحة دون المرور بالفناء^(١). وتشابه

(١) - فريد شافعي : المرجع السابق، ص ٣٥٣ إلى ٣٥٧، ٤٢٧، ٤٢٨ ؛ جمال محرز : أبحاث الندوة الدولية لتاريخ القاهرة، دار

معظم الأمثلة التي كُشف عن أطلالها مع المثال السابق، وكان من أهم ملامحها المعمارية ما يلي :-

- وُجد في بعض الأمثلة وحدة ساسانية واحدة بأحد أضلاع الفناء، ويقابل هذه الوحدة إيوان في الضلع المقابل، أما الضلعان الآخران للفناء فكان بكل منهما دخلة حائطية غائرة أو "سدلة" يتراوح عمقها من ٥٠ سم إلى ٣ م، وقد استغلت هذه السدلات كدواليب حائطية.
- تراوح ارتفاع المنازل من طابقين إلى أربعة طوابق، وكان الطابق الأرضي مخصص للاستقبالات وفي بعض الحالات كان يستخدم كمحلات تجارية أو كإصطبلات للدواب ومخازن للغلال، أما الطوابق العليا فكانت مخصصة لصالات المعيشة وغرف النوم.
- شيدت جميع المنازل من الحجر الذي تتخلله أربطة وعروق خشبية، وكانت المونة المستخدم من الجير والقصرمل والحمرة، وبلغ سمك الجدران الرئيسية حوالى ١ م، وغطيت الجدران بطبقة سميكة من الملاط، واعتمد أسلوب التسقيف على جذوع النخيل والأقبية.
- كانت أغلب النوافذ تطل على الفناء المفتوح، وكانت مغطاة بخشب الخرط أو الخشب المجمع بأسلوب "الخرزانات"، وكانت بعض النوافذ مغطاة بضلف خشبية مزينة بثقوب هندسية منتظمة.
- ظهر الاهتمام بالزخارف الداخلية للمتل، وخاصة جدران الإيوانات وقاعات الاستقبال، وكانت الزخارف المستخدمة عبارة عن زخارف جصية وحشوات خشبية ملونة ومذهبة تنتمي لطراز سامراء الثالث، بالإضافة للعديد من النصوص المدونة بالخط الكوفي^(١).



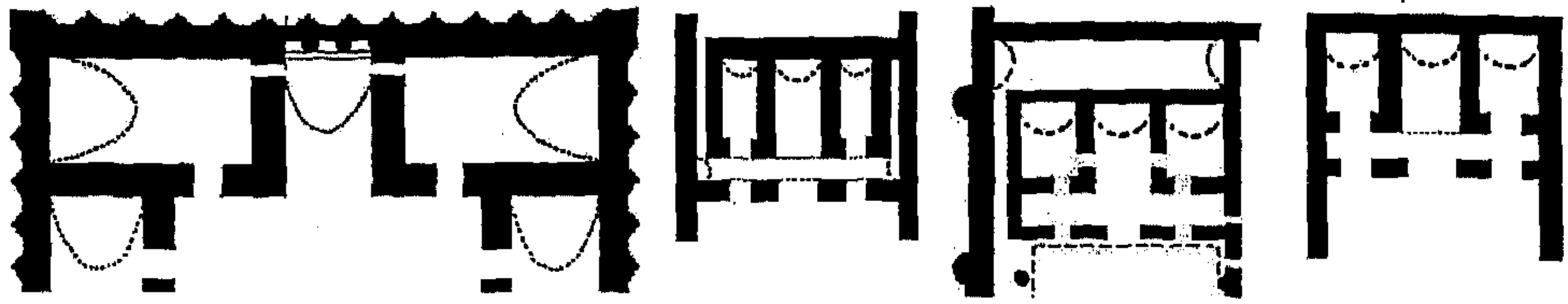
شكل رقم (٨٣) نماذج فخارية لمنازل مصرية من فترة الانتقال الأولى^(٢)

الكب، القاهرة، ١٩٧٠، ص ٣٢٨ إلى ٣٣٧ ؛ كمال الدين سامح : العمارة الإسلامية في مصر، ص ٧٥، ١٦١، ١٦٢ ؛ Kubiak, Wladyslaw B. : Op. Cit., P. 54-70 ; Hillenbrand, Robert : Op. Cit., P. 257 f.

(١) - فريد شافعى : المرجع السابق، ص ٤٣٩ إلى ٤٥٧ ؛ جمال محرز : المرجع السابق، ص ٣٢٦، ٣٢٧ ؛ Hanna, Nelly : Habiter Au Caire, La Maison Moyenne Et Ses Habitants, 1st Ed., Institut Francias D'Archeologie Orientale du Caire, Le Caire, 1991, P. 17 ff.

* انظر الحاشيتين رقمي (٢ - ٦٣) و (٢ - ٦٤).

(٢) - Petrie, F. : The Pyramid and Temples of Gizeh, 3rd Ed., Kegan Paul, New York, 1970, P. 37 ff .



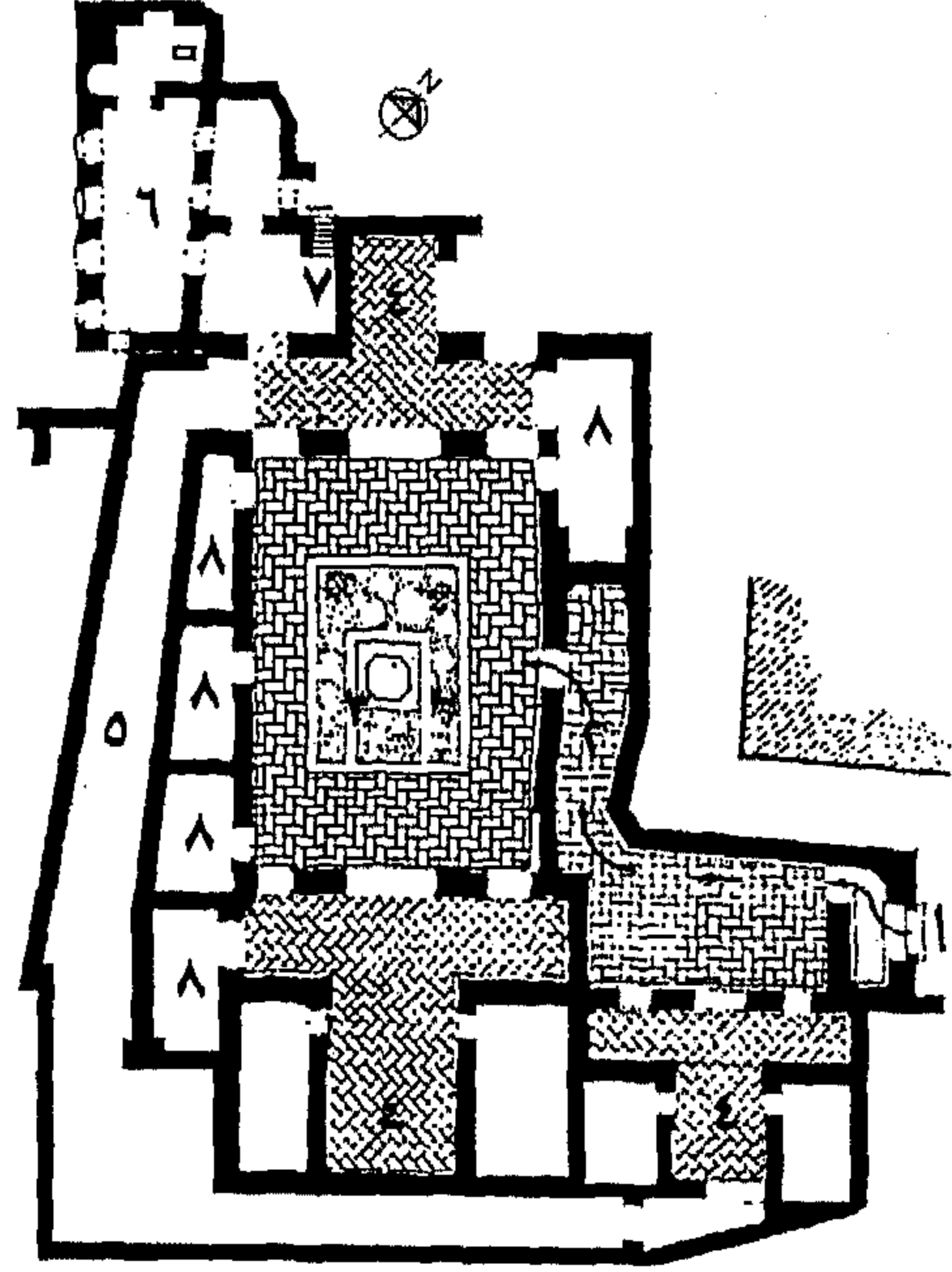
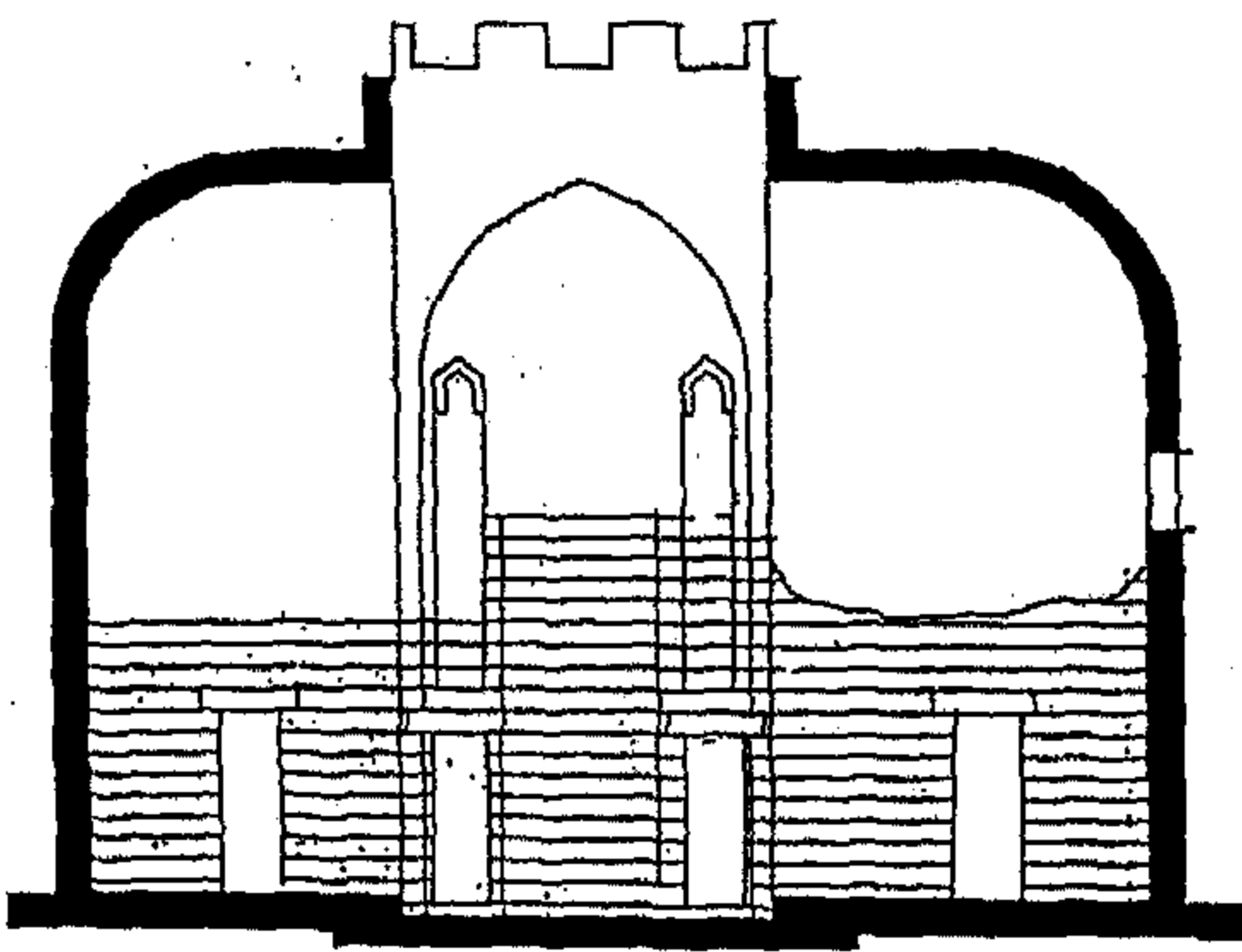
قصر فيروز أباد

قصر شيرين

قصر الأخيضر

الوحدة الفرعونية

شكل رقم (٨٤) المسقط الأفقى للوحدة السكنية الساسانية^(١)



٥- ممرات خدمة

١- المدخل

٦- مطبخ

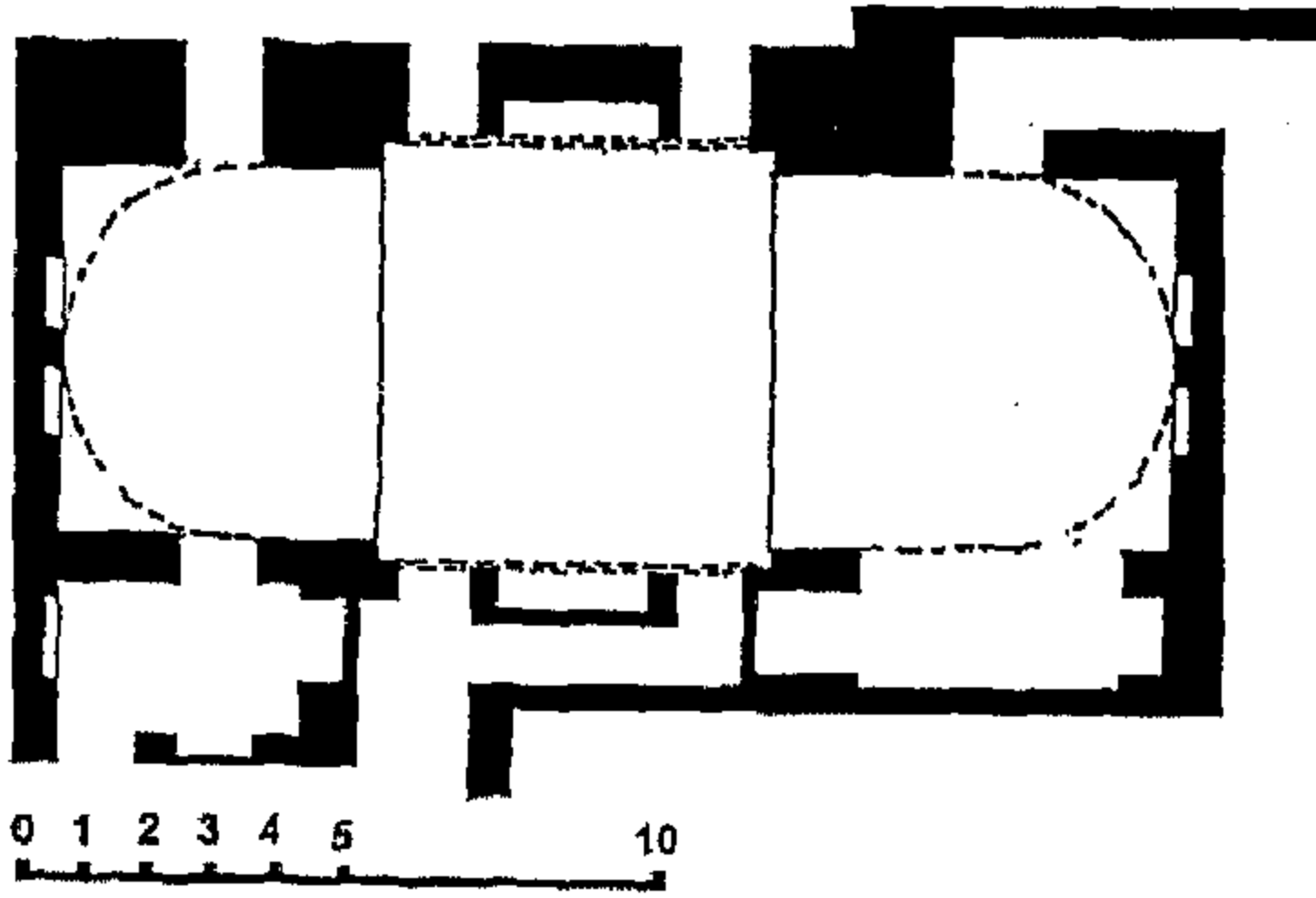
٢- ممر منحنى

٧- سلم

٣- فناء مفتوح

٨- غرف خدمة

٤- وحدة ساسانية



شكل رقم (٨٦)

مسقط أفقى وقطاع رأسى لقاعة الدردير^(٢)

شكل رقم (٨٥)

المسقط الأفقى لأحد المنازل الطولونية

(١) - Creswell, K. A. C. : Early Muslim Architecture, fig. 85, P. 145.

(٢) - رفعت موسى أحمد : الوكالات والبيوت الإسلامية في مصر العثمانية، الطبعة الأولى، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة،

١٩٩٣، شكل ٣٥، ص ١٩١ ؛ فريد شافعى : المرجع السابق، شكل ٢٦٠، ص ٤٢٩.

مرحلة العصر الفاطمي : تطور تصميم الوحدة السكنية الساسانية خلال العصر الفاطمي، حيث زاد عرض الإيوان الأوسط وأُستغنى عن الغرفتين الجانبيتين والرواق الأمامي، وأصبحت الوحدة السكنية الفاطمية أو "القاعة الفاطمية" تتكون من فناء مفتوح على كل من جانبيه الشمالى والجنوبى إيوان يفتح بكامل عرضه على الفناء، وقد يُغطى سقف الفناء بشخشيخة خشبية على ارتفاع أعلى من ارتفاع الإيوانات الجانبية، ويستخدم فرق الارتفاع فى عمل نوافذ عالية (شراعات) فيتحول الفناء إلى ما يعرف بالدرقاعة، وكانت أرضية الدرقاعة تُغطى بالفسيفساء الرخامية ويتوسطها نافورة، وينخفض منسوب أرضية الدرقاعة عن منسوب أرضية الإيوانين بنحو درجة واحدة لمنع تسرب مياه النافورة للإيوانات، ويوجد على جانبي الدرقاعة الشرقى والغربى سدلات يتراوح عمقها من ٥٠ سم إلى ٣ م. وقد أصبحت القاعة الفاطمية الوحدة الرئيسية لتصميم القسم العام من منازل النبلاء بداية من العصر الفاطمي وحتى العصر العثماني، وأطلق عليها اسم "المندرة"، كما كانت أساس تصميم المساجد المبنية على نمط المدرسة التي ظهرت فى العصر الأيوبي. وللأسف فقد تدمت أغلب المنازل الفاطمية، وتحولت قاعاتها لمدارس وخاناتاوات فى العصر الأيوبي، والقاعة الفاطمية الوحيدة التي وصلتنا بحالة مقبولة هي قاعة الدردير، وهي مشيدة بالأحجار الجيرية، وتتكون من إيوانين يتوسطهما درقاعة مربعة طول ضلعها ٦,٣٠ م، والإيوان الشمالى أبعاده (٥,٤٠ x ٥,١٠ م)، والإيوان الجنوبى أبعاده (٥,٥٠ x ٦,٤٥ م)، وارتفاع كل منهما ٩ م، وارتفاع الشخشيخة ١١,٥ م، وعلى جانبي الدرقاعة الشرقى والغربى سدلتان عمق كل منهما ٦٠ سم، ويتصل بالقاعة مجموعة من المداخل المنحنية^(١).

مرحلة محصر المماليك والعصر العثماني : كان لانتعاش الحالة الاقتصادية فى عصر المماليك أثر واضح فى التطور المعماري، وبالإضافة للمنشآت الدينية والتذكارية أنجب النشاط المعماري المملوكى مجموعة كبيرة من قصور ومنازل أمراء المماليك وأثرياء التجار، وكان المنزل المملوكى صدى لحياة مترفة فى عصر تميز بنهضة معمارية وفنية واضحة، وللأسف فقد تدمت أغلب هذه المنازل ولم يتبقى منها إلا القليل الذى ينتمى للعصر العثماني لحداثة تاريخ بنائها، وهذه الأمثلة المتبقية على قلتها تعطى فكرة جيدة عن الملامح المعمارية لهذه المنازل التي تمثلت فيما يلى :-

(١) - أحمد فكرى : مساجد القاهرة ومدارسها، الطبعة الأولى، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٥، ج ١، ص ١٧١ إلى ١٧٥.

* انظر الحاشيتين رقمي (٢ - ٦٥) و(٢ - ٦٦).

- انقسم المنزل المملوكى لقسمين رئيسيين هما : القسم العام المخصص لاستقبال الزوار (السلامك)، ويحتوى على المدخل وقاعات الاستقبال، والقسم الخاص بالأسرة (الحرملك) ويحتوى على صالات المعيشة وغرف النوم، وكان هذان القسمان واضحين بدرجة كبيرة فى المسقط الأفقى، كما احترمت الخصوصية بوجود المداخل المنحنية والمتعددة وفصل أجنحة الاستقبال عن باقى المنزل. وكان ملحقات المنزل العديد من مرافق الخدمة مثل المطبخ ومخازن الغلال وغرف الخدم وإصطبلات الخيول وطاحونة للغلال وساقية.
- شيدت المنازل من ثلاثة أو أربعة طوابق، وتراوح ارتفاع الطابق من ٤ إلى ٥ م، وكان الطابق الأرضى مخصصاً لمرافق المنزل، والطابق الأول مخصصاً للقسم العام الذى يضم قاعات الاستقبال، والطوابق العليا مخصصة للقسم الخاص الذى يضم صالات المعيشة وغرف النوم.
- شيدت الطوابق السفلى لأغلب المنازل (الأرضى والأول) من الحجر الجيرى، وشيدت الطوابق العليا من الآجر الذى تتخلله عروق خشبية، واعتمد أسلوب التسقيف على الكمرات الخشبية أو الأقبية المشيدة بالآجر، وغطيت الأرضيات ببلاطات مستطيلة من الحجر الجيرى.
- خضعت المنازل لشكل الموقع الذى شيدت عليه، وهذه المواقع لم تكن دائماً منتظمة الشكل، وهو أمر متوقع مع عدم انتظام الطرق فى أغلب المدن الإسلامية، ومع ذلك فقد نجح المعمارى المسلم فى جعل الفراغات المعمارية الداخلية ذات أشكال هندسية منتظمة.
- كان الفناء المفتوح من أهم العناصر التصميمية فى المنزل المملوكى، وكانت أغلب نوافذ المنزل تطل على الفناء ومغطاة بالمشربيات الخشبية أو بالمصبغات الحديدية. واستخدمت الممرات الخلفية المحيطة بالمنزل للربط بين أجنحة الزوار وغرف الخدمة والمطبخ، مما انعكس على اتجاه تصميم المنزل نحو الداخل، وعدم الاهتمام بالواجهات التى بدت بسيطة وخالية من الحياة، كما كانت نوافذها مغطاة وعالية بقدر المستطاع عن أعين المارة وراكبى الإبل.
- استخدمت المعالجات المناخية من خلال توجيه قاعات الاستقبال فى المحور الشمالى الجنوبى، وتوجيه أغلب الغرف الرئيسية نحو الشمال، كما أعيد استخدام "الملقف" الذى ابتكره المصريون القدماء لتهوية الغرف الداخلية. واستخدمت عناصر تنسيق الموقع بوضوح، حيث كانت تتوسط الفناء المفتوح الأشجار والنافورات والشاذروانات الرخامية وأحواض الزهور.
- كانت القاعة أو المنذرة الفاطمية هى الوحدة الرئيسية التى ارتكز عليها تصميم القسم العام من المنزل، وغالباً كان يوجد بأحد جانبي القاعة ممر علوى يطل على القاعة من أعلى من خلال

بمجموعة من المشرييات، وقد عُرف باسم "الأغانى"، وكان مخصصاً لجلوس النساء لمتابعة الاحتفالات التى تجرى بالقاعة دون أن ترمقهن أعين الغرباء. كما ضم القسم العام للمترل وحدة جديدة هى المقعد أو "التختبوش" Loggia، وهو عبارة عن تراس أو رواق مستطيل يقع بالطابق الأرضى أو الأول؛ ويطل بكامل طوله على الفناء المفتوح، ويرتكز سقفه على عقود محمولة على صف من الأعمدة، وعادة ما يواجه الشمال، وقد استخدمت فكرة المقعد من قبل فى العمارة الفرعونية بمنازل نبلاء كاهون فى الرواق الجنوبي بالفناء المفتوح الرئيسى.

○ تمت مراعاة الشروط الصحية فى جميع المنازل، وكانت دورات المياه تقع بعيدة عن اتجاه الشمال حتى لا يحمل الهواء أى أثر للروائح الكريهة، وكان يوصل لها فى أغلب الأحيان ممرات منحنية، وكان يراعى بقدر الإمكان وضع دورة مياه بالقرب من قاعات الاستقبال والمعيشة، وكانت جدران وأرضيات الحمامات مغطاة بألواح من الحجر الجيرى لحمايتها من الماء.

○ كان الاهتمام بالزخارف الداخلية للمترل موجهاً لجدران وأسقف قاعات الاستقبال، واستخدمت الأسفال الخشبية والفسيفساء الرخامية الملونة فى تشكيل الجدران، كما كانت الكمرات الخشبية التى تحمل السقف مزخرفة بزخارف ملونة ومذهبة^(١).

ومن أوضح أمثلة منازل النبلاء التى يمكن التعرض لدراستها فى تلك الفترة المثاليين التاليين :-

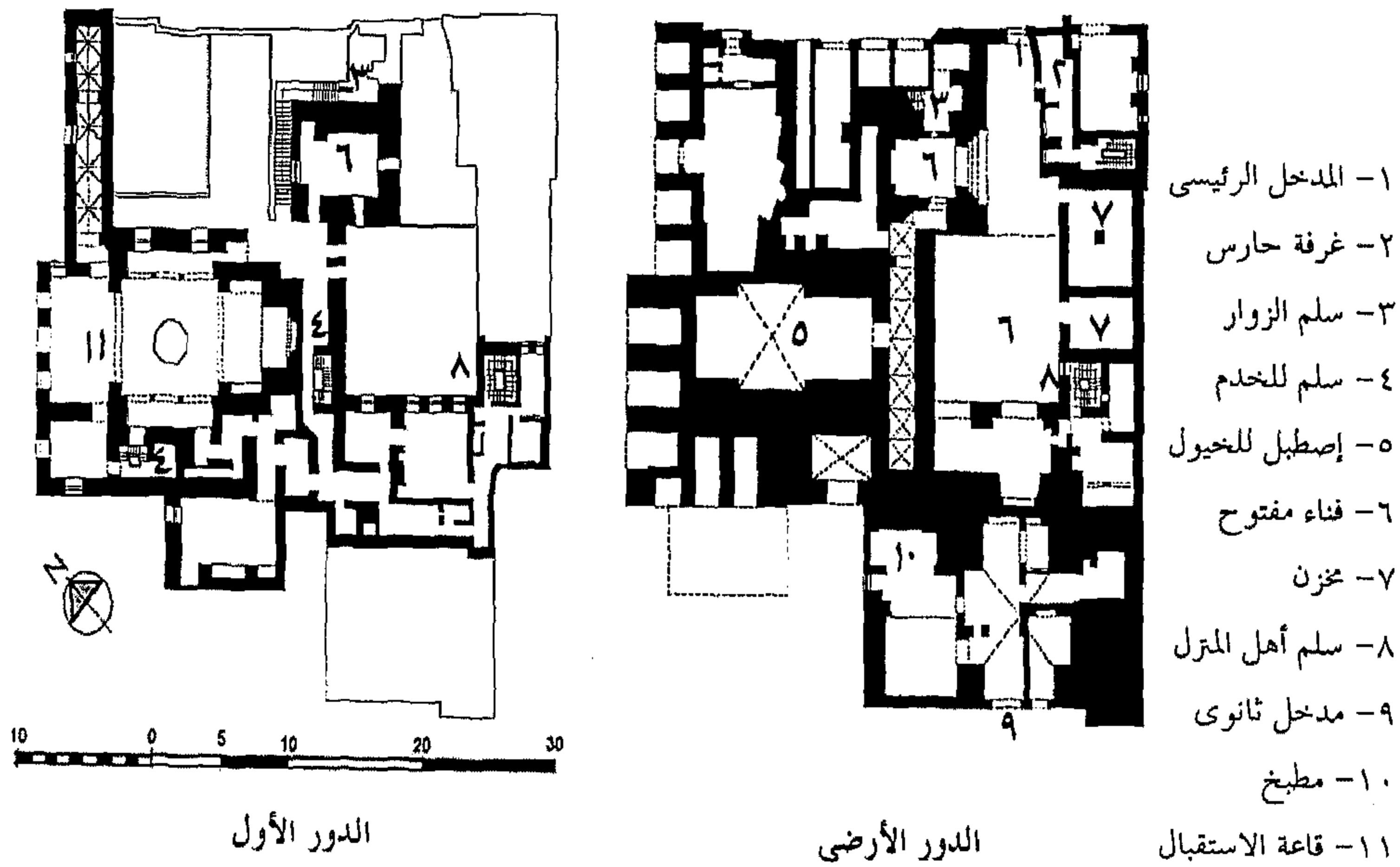
١- قصر بشتاك : كان من أعظم منشآت القاهرة على حد قول المقريزى، وكان القصر مكوناً من أربعة طوابق لم يتبقى منهم سوى طابقين، ويحتوى الطابق الأرضى على مسجد وبمجموعة من المحلات التجارية، ويقع المدخل الرئيسى للمترل فى طرفه الجنوبي الشرقى المطل على درب قرمز، وهو عبارة عن ردهة مستطيلة "دركاه" فى جانبها الجنوبي غرفتين للحراسة وسلم للخدم، وفى شمال الدركاه فناء مفتوح صغير يؤدى إلى سلم مخصص للزوار يفضى للطابق الأول وإصطبل للخيول وغرفة للسائس، وتؤدى دركاه المدخل لفناء مفتوح مستطيل

(١) - المقريزى : المرجع السابق، ج ٢، ص ٣٢٨، ٤١٢، ٥٣٣، ٧٤١؛ كمال الدين سامح : العمارة الإسلامية فى مصر، ص ١٥٧ إلى ١٨١؛ رفعت موسى أحمد : المرجع السابق، ص ١٩٨ إلى ٢٠٢؛ نعمت إسماعيل علام : فنون الشرق الأوسط فى العصور الإسلامية، ص ٢٨١، ٢٨٢؛ ليلي إبراهيم ومحمد أمين : المرجع السابق، ص ١١٤، ١١٥؛

Creswell, K. A. C. : The Muslim Architecture of Egypt, Vol. II, P. 2-19 ; Williams, Caroline : Op. Cit., P. 218-229 ; Organization Of Islamic Capitals & Cities : Principles Of Architectural Design And Urban Planning During Different Islamic Eras, 1st Ed., Jeddah, 1992, P. 137 ff.

* انظر الحاشيتين رقمى (٢ - ٦٧) و(٢ - ٦٨).

على جانبه الجنوبي مخزنين وسلم مخصص لاستخدام أهل المنزل. كما كان يوجد مدخل ثانوى من شارع بيت القاضى، وقد أُغلق في عصور لاحقة، وهو عبارة عن ممر صغير على جانبه مخزن ومطبخ. ويبدأ القسم العام للمنزل من سلم الزوار الذى يؤدى لممر منحني في الطابق الأول يفضى إلى قاعة استقبال كبيرة محورها ممتد من الشمال للجنوب، وهى مكونة من إيوانين يتوسطها درقاعة مربعة مبلطة بالرخام الملون يتوسطها نافورة، وعلى كل من جانبي الدرقاعة الشرقي والغربي أغاني يطل على الدرقاعة من خلال مجموعة مشربيات، وبالجانب الشرقي للإيوان الشمالى ممر مغطى يقبوا يطل على شارع بين القصرين، وبالجانب الغربى للدرقاعة مدخل للخدم وسلم يؤدى للطابق الثالث مخصص لاستخدام صاحب المنزل. أما القسم الخاص للمنزل فيبدأ من سلم الأسرة الصاعد من الطابق الأرضى للطابق الأول، حيث يؤدى إلى مقعد يطل على الفناء كان بمثابة غرفة للمعيشة، وتحيط به مجموعة من الغرف المهذمة، وكانت غرف النوم تقع بالطابقين الثانى والثالث^(١).



شكل رقم (٨٧) مسقط أفقى لقصر الأمير بشتاك^(٢)

(١) - انظر حاشية رقم (٢ - ٦٩).

Organization Of Islamic Capitals & Cities : Op. Cit., P. 156 f.

(٢) -

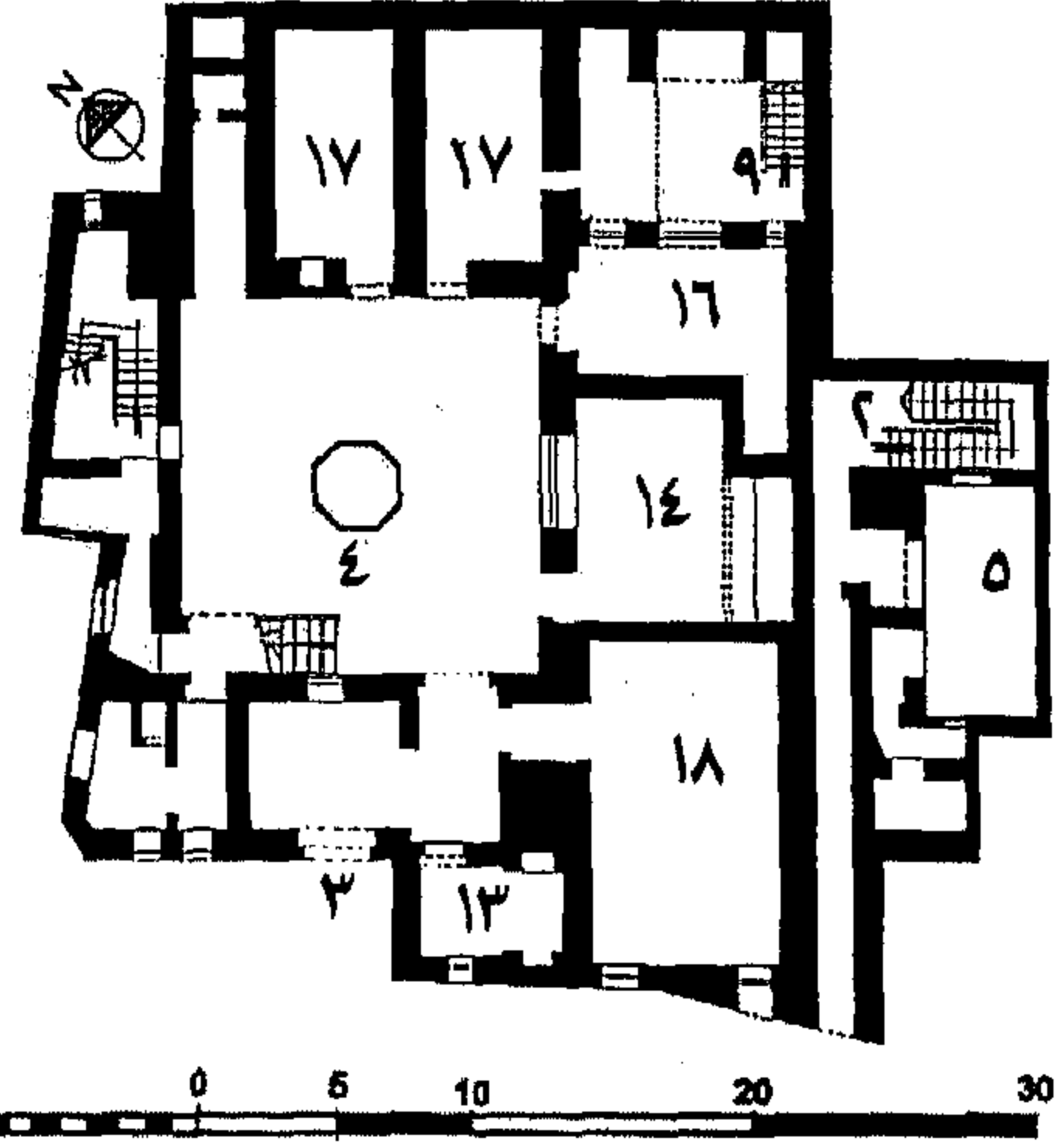
٢- منزل زينب خاتون : يتكون المنزل من طابق أرضي وطابقين علويين، وقد استخدم في بنائه الحجر الجيري والآجر، ومركز المنزل عبارة عن فناء مفتوح رئيسي مربع طول ضلعه ٩,٥٠ م ويتوسطه نافورة مثمثة، وتحيط به مجموعة من عناصر الخدمة تتمثل في مطبخ ومخزين للغلال وطاحونة وغرف للخدم وسلم للخدمة. ويتكون القسم العام للمنزل من مدخل للزوار يقع في أقصى الواجهة الجنوبية للمنزل، وهو عبارة عن ممر ضيق ينتهي بفناء مفتوح صغير يضم غرفة للحارس وإصطبل وسلم يؤدي للطابق الأول حيث تقع قاعة الاستقبال الكبرى، وهي قاعة كبيرة محورها ممتد من الشمال للجنوب، وتتكون من إيوانين يتوسطها درقاعة مستطيلة أرضيتها مغطاة بالرخام الملون، ويغطيها شخشيخة خشبية مزينة بزخارف نباتية عثمانية الطراز، وتشرف الدرقاعة على الفناء بمشربية من الخراط الدقيق، وعلى جانبي الإيوان الجنوبي سدتان بداخلهما أرائك للجلوس، وفي الطرف الجنوبي الغربي من الإيوان غرفة صغيرة كانت مخصصة لمبيت الزوار، وتؤدي هذه الغرفة إلى مقعد مستطيل أبعاده (٤ × ٦,٥ م)، والمقعد يواجه الشمال ويشرف على الفناء ببائكة ذات عقدتين يتوسطها عمود رخامي، وبجداره الجنوبي سدة تضم أرائك للجلوس، وبالطرف الجنوبي الغربي للمقعد سلم صغير يؤدي للفناء وممر للخدمة يؤدي لدورة مياه مخصصة للزوار وسلم لاستخدام أهل المنزل وقاعة الاستقبال الصغرى، وهي قاعة صغيرة تقع في الجانب الشمالي للفناء، ومتصلة بالركن الشمالي الغربي من الإيوان الشمالي بقاعة الاستقبال الكبرى، وهي مكونة من إيوانين صغيرين يتوسطهما درقاعة مستطيلة، وعلى الجانب الشمالي للقاعة دورة مياه وممر خدمة يتصل بسلم للخدمة يؤدي للطابق الأرضي، وعلى الجانب الجنوبي للقاعة مجموعة من السدلات بها أرائك وأعلامها مشربيات من الخراط الميموني الدقيق تطل على الفناء المفتوح، وتعلوها نوافذ من الجص المعشق بالزجاج الملون. أما القسم الخاص للمنزل فيتكون من مدخل للأسرة يتوسط الواجهة الجنوبية للمنزل، والمدخل يؤدي لدركاه منحنية بجانبها غرفة صغيرة للحارس، وتفضي الدركاه للفناء المفتوح، ويوجد بالضلع الشرقي للفناء قاعة استقبال صغيرة لاستقبال المقربين من أهل الأسرة، وبالضلع الغربي للفناء سلم مخصص لأهل المنزل يؤدي للطابقين الثاني والثالث حيث تقع صالات المعيشة وغرف النوم، وقد تهدم هذان الطابقان بصورة يصعب معها دراسة تصميمهما^(١).

Organization Of Islamic Capitals & Cities : Op. Cit., P. 360-65.

-(١)-

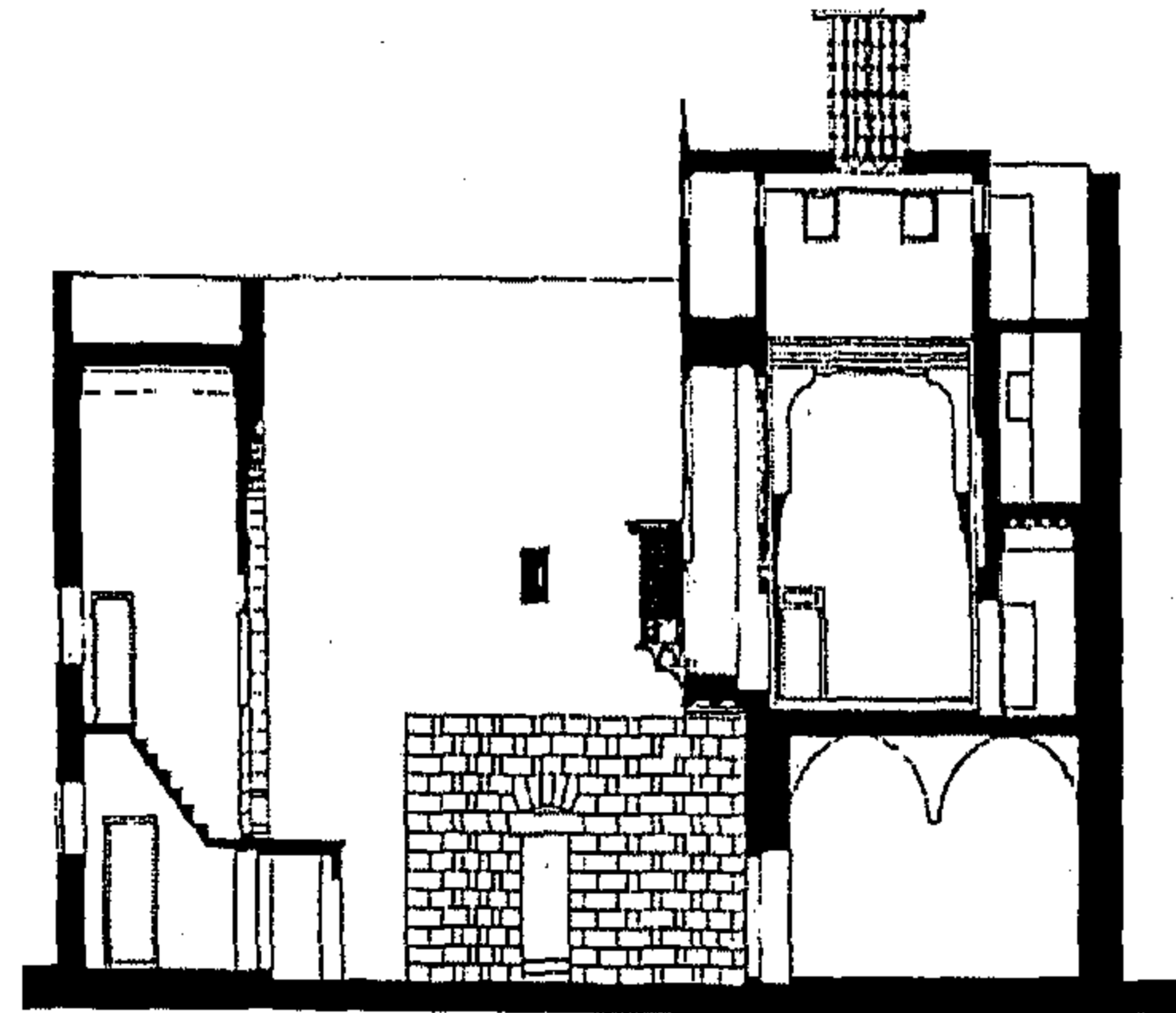
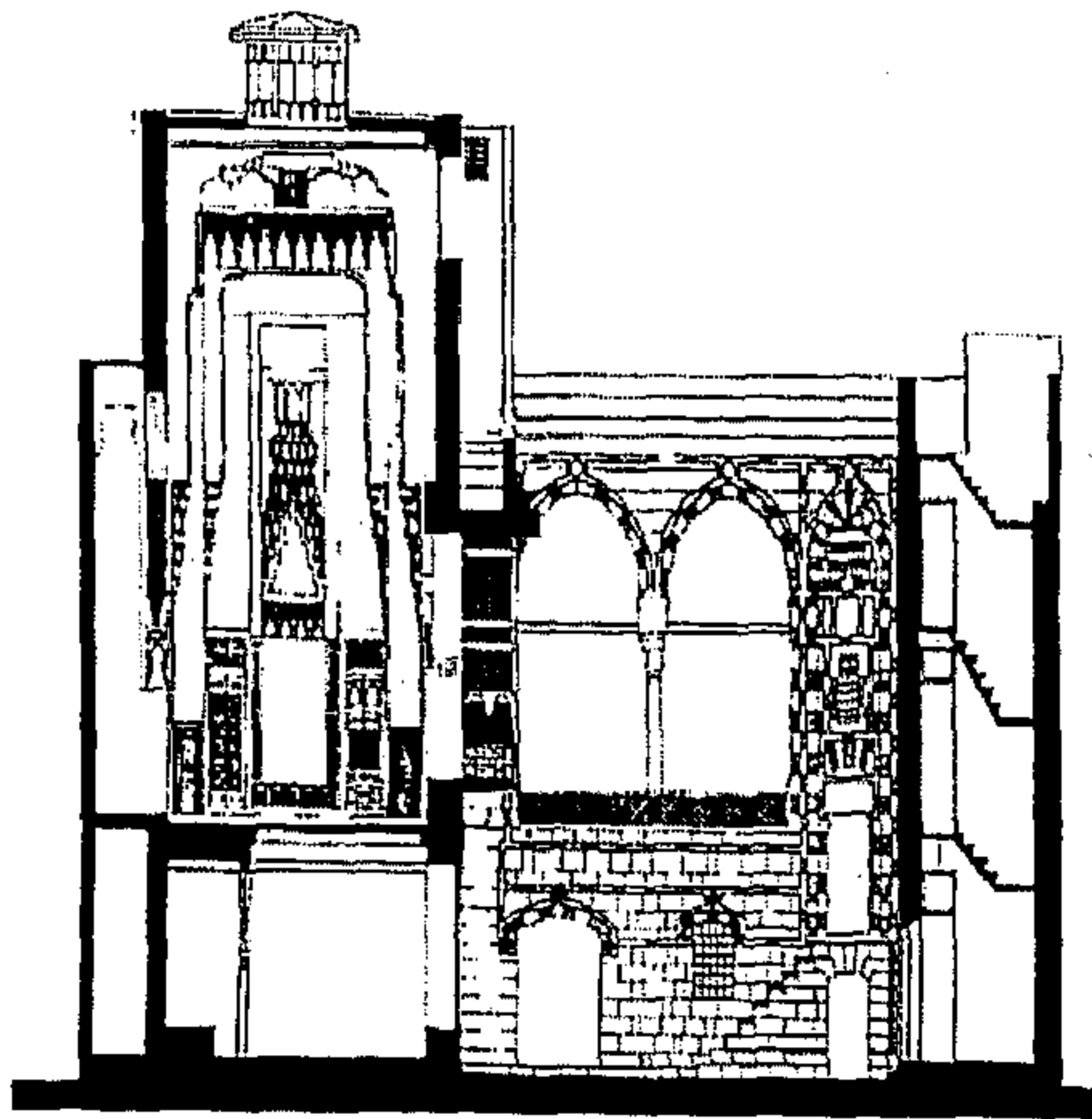


الدور الأول



الدور الأرضي

- | | | |
|---------------------------|--------------------------|-----------------------------|
| ١- مدخل الزوار | ٧- قاعة الاستقبال الصغرى | ١٣- غرفة حارس |
| ٢- سلم الزوار | ٨- ممر خدمة | ١٤- قاعة استقبال |
| ٣- مدخل الأسرة | ٩- سلم للخدم | ١٥- سلم لاستخدام أهل المنزل |
| ٤- الفناء المفتوح الرئيسى | ١٠- مقعد | ١٦- مطبخ |
| ٥- فناء مفتوح ثانوى | ١١- غرفة لمبيت الزوار | ١٧- مخزن |
| ٦- قاعة الاستقبال الكبرى | ١٢- دورة مياه للزوار | ١٨- طاحونة |



شكل رقم (٨٨) مسقط أفقى وقطاعات لمنزل زينب خاتون^(١)

Organization Of Islamic Capitals & Cities : Op. Cit., P. 360 ff.

— (١) —

* انظر حاشية رقم (٢ - ٧٠).

٣/٤ منازل الطبقات المتوسطة والفقيرة

يذكر أغلب المؤرخين أن منازل الفسطاط في عصر الولاة كانت منازل بسيطة مشيدة بالطوب اللبن وبارتفاع طابق واحد، ولا يضم المنزل أكثر من أربع غرف، وهذا النمط من المنازل لا يختلف كثيراً عن منازل الطبقات الفقيرة والمتوسطة في مصر الفرعونية، ولكن مع التطور المعماري في العصر الطولوني اتخذت منازل الطبقات الفقيرة بمدن مصر نمطاً جديداً تمثل في الوحدات السكنية المستأجرة ضمن منشأة سكنية كبيرة تُعرف باسم "الربع"، وهذا النمط كان يعد النموذج الرئيسى للإسكان الشعبى في المدينة الإسلامية، وهو أشبه ما يكون بالعمارات السكنية الحالية، وكان الربع عبارة عن مبنى ضخماً مشيداً بالأحجار والآجر، ويتكون من ستة أو سبعة طوابق، وكان الطابق الأرضى يستغل كمحلات أو مخازن وخاصة في المناطق التجارية، ويشغل جزء منه بئر وساقية، وعادة ما يتوسط الربع فناء مفتوح كبير مستطيل الشكل، وبعض الربوع كانت تحتوى على حديقة في السطح. وكانت مساحة الوحدة السكنية بالربع تتراوح من ٥٠ إلى ١٥٠ م^٢، وتتكون من صالة للاستقبال وغرفة معيشة كبيرة تضم مطبخ ودورة مياه، ويعلوها دور ميزانين يضم عدة غرف متعددة الاستخدامات، ولم يكن يُسمح بتأجير هذه الوحدات للأعزاب الذين كانوا يقيمون في الوكالات المخصصة لاستقبال التجار، وقد تبقى العديد من هذه الربوع حتى بداية القرن العشرين، ولكنها اندثرت تماماً الآن ولم يتبقى أى مثال لها، ولكن من الواضح أن تصميم الربع كان يشابه تصميم الوكالات التجارية التى شيدت في عصر المماليك والعصر العثمانى^(١).

أما الطبقات المتوسطة فقد سكنت منازل صغيرة منفصلة، وقد تكون مملوكة لهم أو مؤجرة، وكانت منازل بسيطة مكونة من ثلاثة طوابق على الأكثر، واحتوى الطابق الأرضى على محلات تجارية ومخازن، أما الطابقين العلويين فقد استخدموا للسكن، وكان من أوضح الملامح المعمارية لهذه المنازل الحفاظ على الخصوصية والفصل بين القسمين العام والخاص للمنزل، وإن كان يؤخذ عليها عدم الاهتمام بتوزيع العناصر أو العلاقات بين الفراغات المعمارية. وقد تبقت بعض الأمثلة

(١) - القلقشندي (شهاب الدين أبو العباس أحمد بن على) : صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، تحقيق محمد حسين شمس الدين، الطبعة الأولى، دار الفكر للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٨٧، ج ٣، ص ٢٤٥، ٢٤٦ ؛ البغدادي : رحلة عبد اللطيف البغدادي في مصر، تقديم : د. عبد الرحمن عبد الله الشيخ، الطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨، ص ٤٢، ٤٣ ؛ رفعت موسى أحمد : المرجع السابق، ص ١٧٦ ؛ ليلى إبراهيم ومحمد أمين : المرجع السابق، ص ٥٢.

* انظر الحاشيتين رقمى (٢ - ٧١) و (٢ - ٧٢).

المشيده في العصر العثماني والتي لا تزال مستخدمة للسكنى حتى الآن، ومن أوضحها ما يلي :-

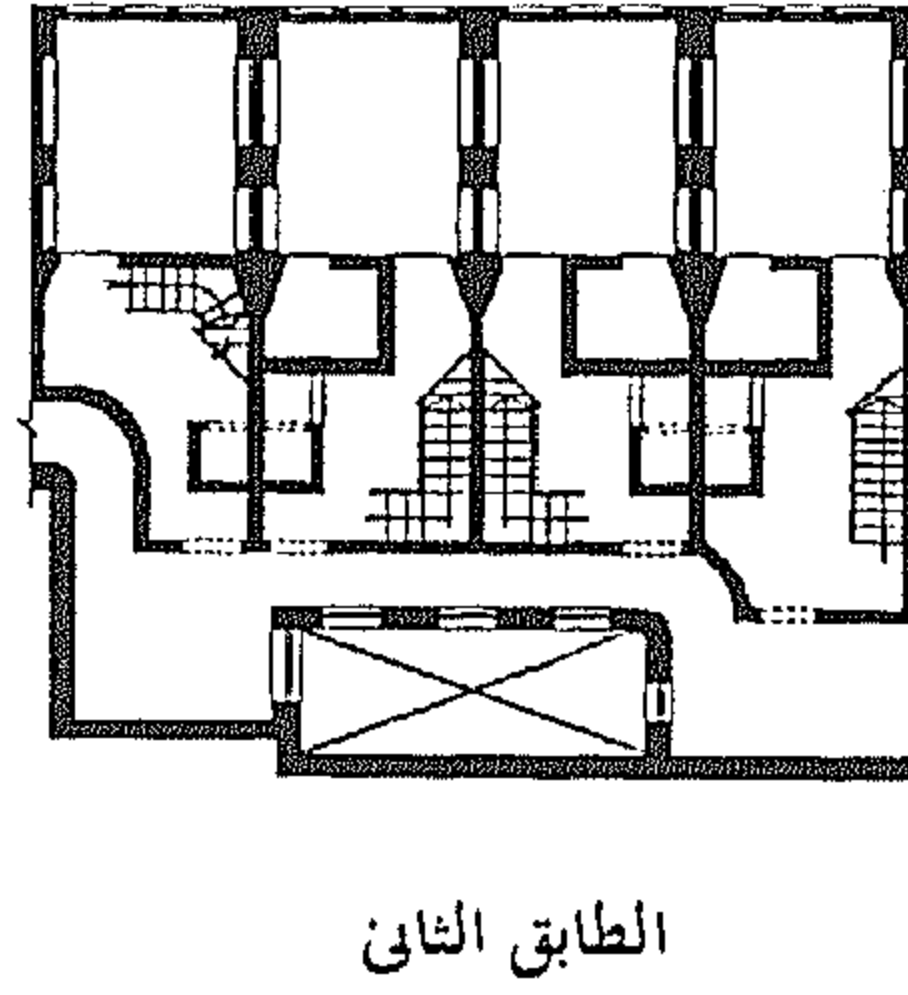
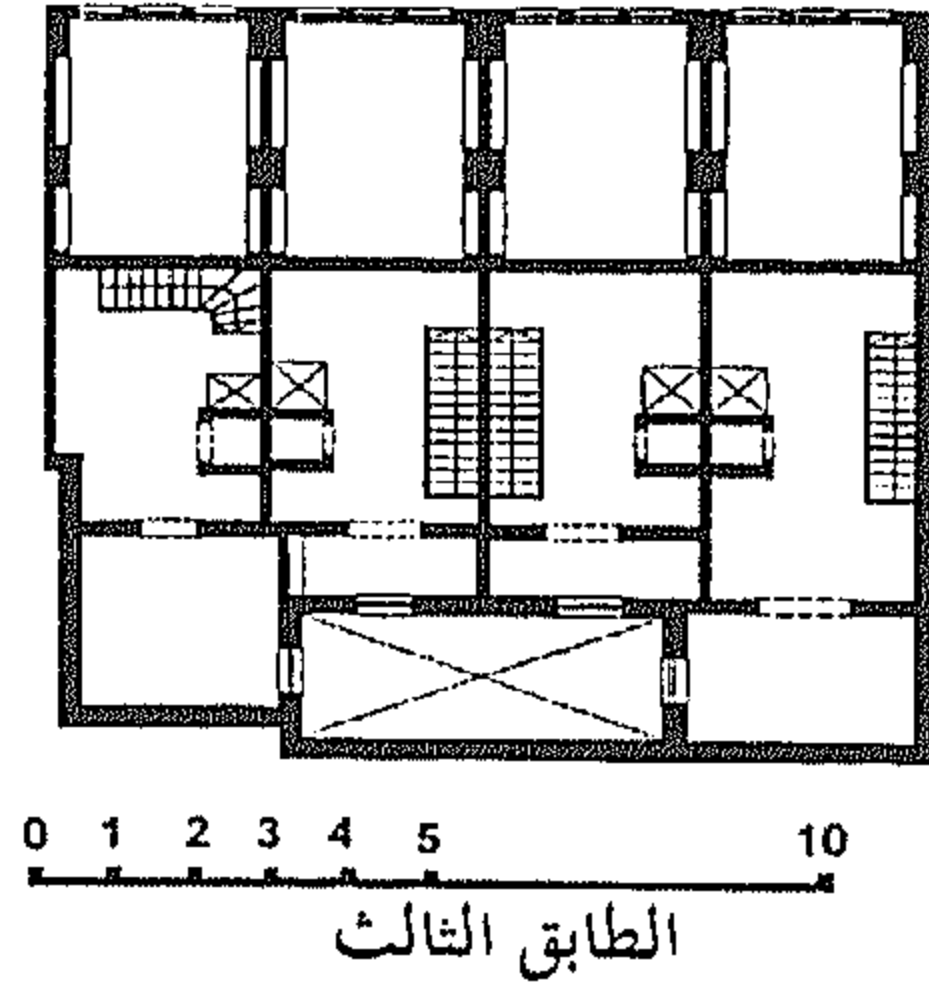
١- المنزل القائم بشارع حمام بشتاك : يبلغ مسطح الأرض المشيد عليها المنزل ٩٥ م^٢، وهو يطل على ثلاث واجهات، ويتكون من طابق أرضي وطابقين علويين، والمنزل مشيد بالأحجار المنحوتة، وواجهاته نخالية من أى زخارف. ويقع مدخل المنزل في الواجهة الشرقية، ويفضى إلى ردهة متسعة مقسمة لجزأين بواسطة عقدتين يحملان السقف، وقد شيد في فترة لاحقة في الجانب الغربى من الردهة غرفة للحارس، وعلى يسار الردهة سلم ومخزين، ويؤدى السلم للطابق الأول الذى يتكون من صالة توزيع مستطيلة على جانبها قاعة استقبال كبيرة تحتل الجانب الشمالى للمنزل، وهى تتخذ الشكل التقليدى المكون من درقاعة وإيوانين، وسقف الدرقاعة أعلى من سقف الإيوانين، وينتهى بملقف تهوية، وعلى الجانب الآخر لصالة التوزيع غرفة نوم وصالة للمعيشة تضم مطبخ. أما الطابق الثانى فيتوسطه فناء مفتوح صغير مربع الشكل، ويحيط بالفناء حمام وأربع غرف للنوم ذات مساحات متباينة.

٣- منزل وقف رضوان بك بالخيامية : يبلغ مسطح الأرض المشيد عليها المنزل ١٧٠ م^٢، وهو يطل على ثلاث واجهات، ويتكون من طابق أرضي وميزانين وطابقين علويين، وبالرغم من تشييد المنزل بالأحجار الجيرية المنحوتة إلا أنه فى حالة متدهورة، ويضم الطابق الأرضي ثلاثة محلات تجارية صغيرة، ومدخل المنزل يقع بالواجهة الجنوبية، ويفضى إلى ردهة صغيرة تؤدى إلى سلم، وفى شمال الردهة غرفتان كبيرتان كانتا مستخدمتين كمخزن وإصطبل. ويؤدى السلم لدور الميزانين، وهو عبارة عن مقعد صغير تبلغ مساحته حوالى ١٠ م^٢، ويطل على الطريق من خلال نافذة كبيرة مغطاة بخشب الخرط، كما يطل على ردهة المدخل بدرابزين خشبي بسيط ارتفاعه ٣٠ سم. أما الطابق الأول فيتوسطه فناء مفتوح مستطيل بمثابة صالة توزيع على جانبها الجنوبي قاعة استقبال تقليدية مكونة من إيوانين يتوسطهما درقاعة، إلا أن سقف الإيوانات والقاعة مستويًا وعلى منسوب واحد، وفى جنوب قاعة الاستقبال مطبخ وحمام، وفى الجانب الشمالى للفناء صالة معيشة كبيرة وحمام صغير، وفى الجانب الغربى غرفة نوم كبيرة تطل الطريق. وكان الطابق الثانى يحتوى على أربعة غرف نوم كبيرة تحيط بالفناء المفتوح إلا أنها تهدمت^(١).

Hanna, Nelly : Op. Cit., P. 119 ff, 123-9, 137 ff ;

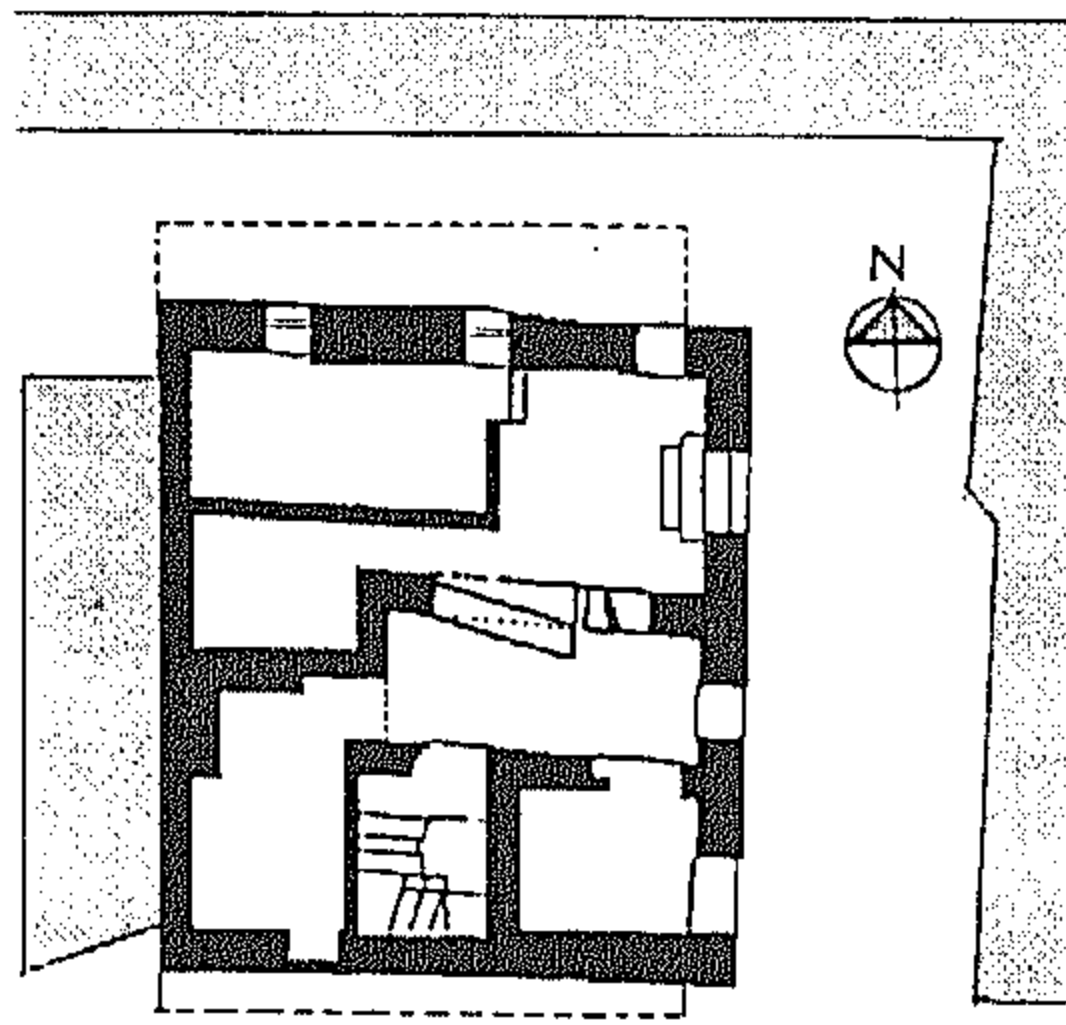
Organization Of Islamic Capitals & Cities : Op. Cit., P. 397 ff.

* انظر الحاشيتين رقمى (٢ - ٧٣) و (٢ - ٧٤).

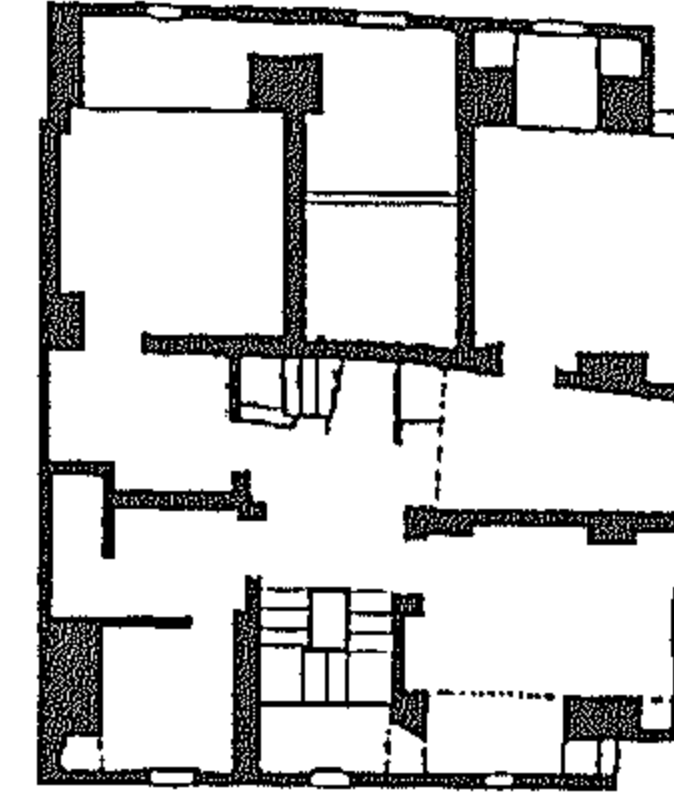
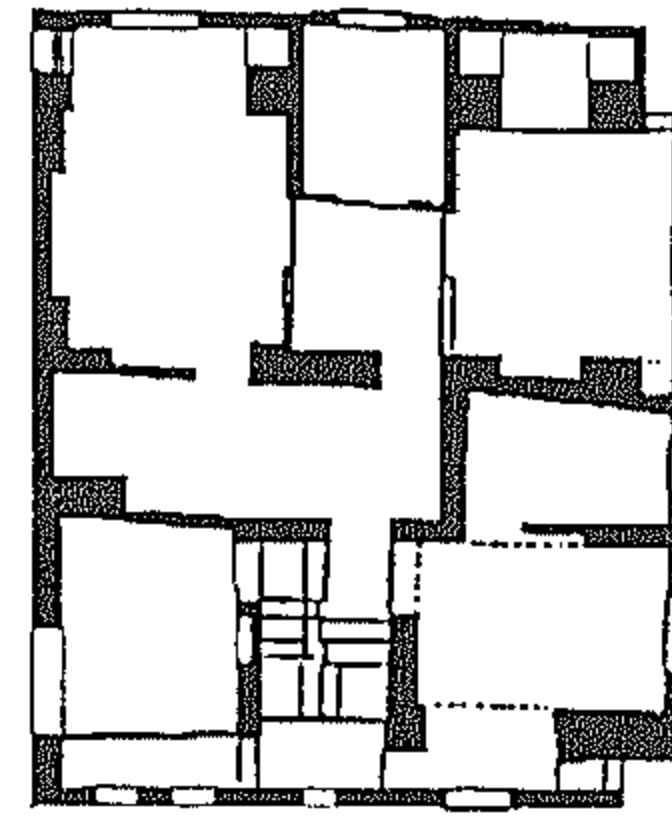


- ١- المدخل
- ٢- صالة
- ٣- مطبخ
- ٤- دورة مياه
- ٥- قاعة الاستقبال
- ٦- فراغ القاعة
- ٧- غرفة نوم

شكل رقم (٨٩) المسقط الأفقي لجزء من وكالة الغوري^(١)



0 1 2 3 4 5 10



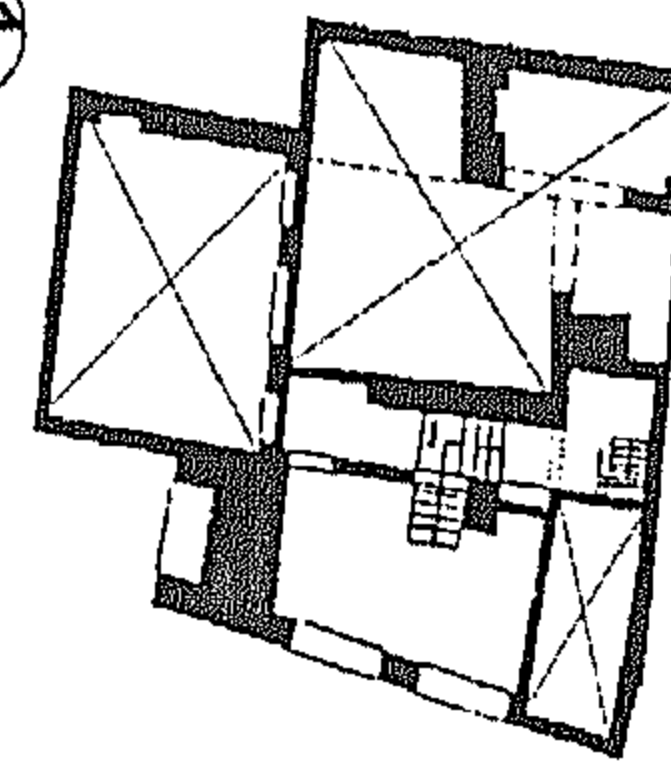
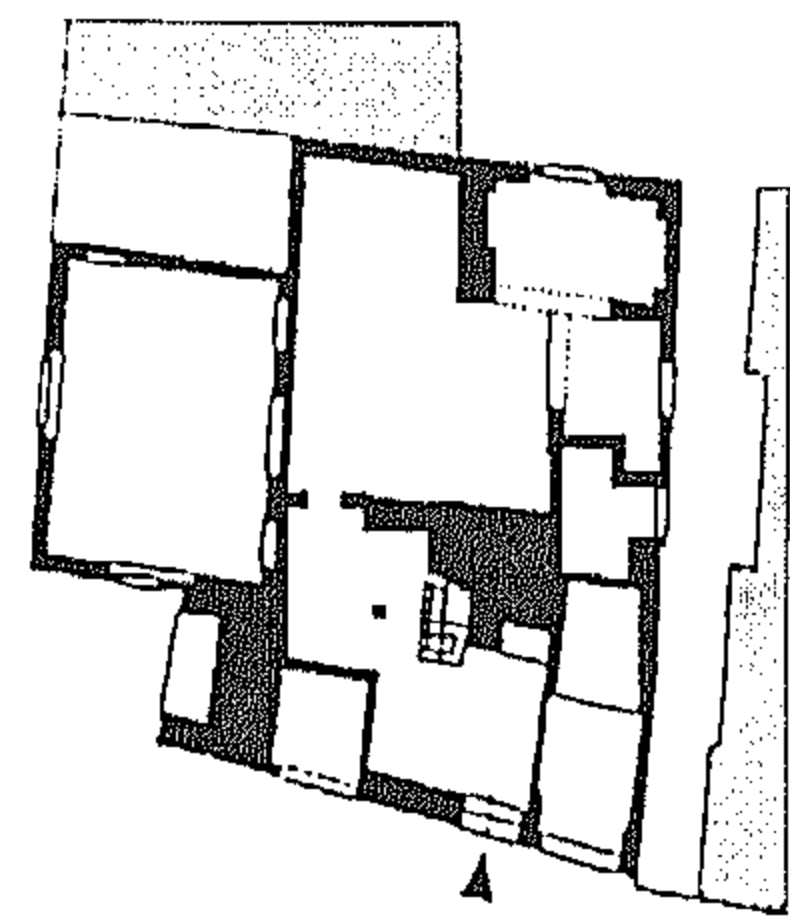
- ١- المدخل
- ٢- غرفة حارس
- ٣- فناء مفتوح
- ٤- مخزن
- ٥- قاعة استقبال
- ٦- حمام
- ٧- صالة معيشة
- ٨- مطبخ
- ٩- غرفة نوم

الطابق الأرضي

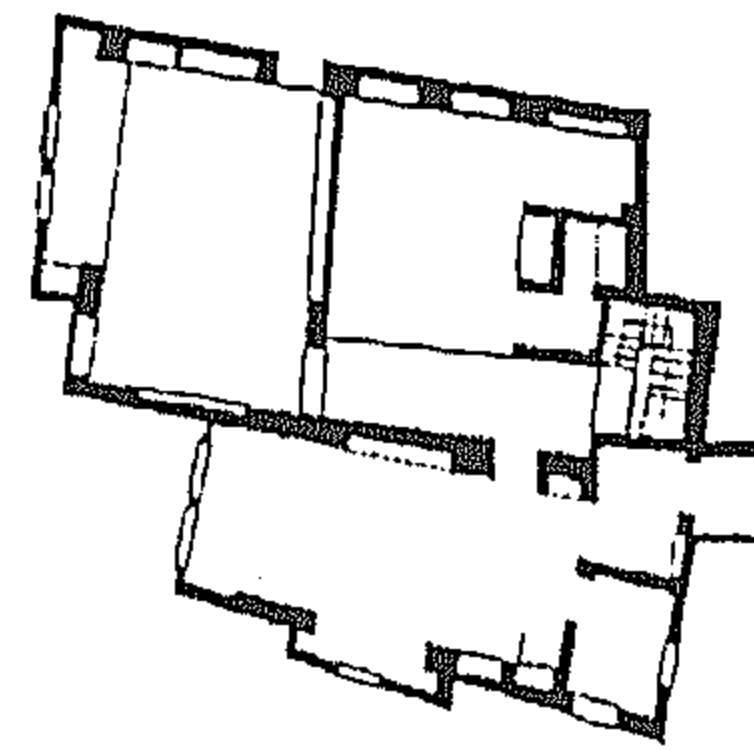
الطابق الأول

الطابق الثاني

شكل رقم (٩٠) المسقط الأفقي لمزل شارع حمام بشتاك



0 1 2 3 4 5 10



- ١- المدخل
- ٢- محل تجاري
- ٣- مخزن
- ٤- مقعد
- ٥- قاعة استقبال
- ٦- حمام
- ٧- صالة معيشة
- ٨- مطبخ
- ٩- غرفة نوم

الطابق الأرضي

طابق الميزانين

الطابق الثاني

شكل رقم (٩١) المسقط الأفقي لمزل وقف رضوان بك^(٢)

Organization Of Islamic Capitals & Cities : Op. Cit., P. 267 f.

— (١) —

* انظر حاشية رقم (٢ - ٧٥).

Hanna, Nelly : Op. Cit., P. 119, 137.

— (٢) —

الفصل الخامس : العمارة الدينية في مصر الإسلامية

تعتبر المساجد حجر الزاوية للعمارة الدينية الإسلامية، ومحور تخطيط المدن الإسلامية باعتبارها نواة للتجمعات السكنية، ومراكز للإشعاع الفكري والروحي ازدهرت في رحابها الحضارة الإسلامية، وأبسط تعريف للمسجد إنه موضع إقامة شعائر الصلاة، ومصلى الجماعة، أما المسجد الجامع فهو المسجد الذى تقام فيه شعائر صلاة الجمعة^(١). وأفضل مدخل لتناول التطور المعماري للمسجد هو دراسة تصميم مسجد المدينة المنورة الذى شيده الرسول ﷺ عام ٦٢٢ م، والذى يُعد تجاوزاً أول مسجد شيد في الإسلام^(٢)، ويذكر مؤرخو السيرة النبوية أن مسجد المدينة كان عبارة عن مساحة مربعة من الأرض طول ضلعها ١٠٠ ذراع (٥٢ م)، ومحددة بجدران مشيدة بالطوب اللبن ارتفاعها ٧ أذرع (٣,٦٠ م)، وقد شيد الرسول ﷺ منزله ملاصقاً لجدار المسجد الشرقى، ولم يكن للمسجد سقفاً، فشكا المسلمون من وهج الشمس، فأقيمت سقيفة أو صُفة من الجريد المغطى بالطين فوق صفيين من جذوع النخيل أمام الجدار الشمالى للمسجد تجاه القبلة الأولى نحو بيت المقدس، ولما تحولت القبلة نحو الجنوب تجاه مكة المكرمة شيدت سقيفة أخرى أمام الجدار الجنوبى للمسجد، وتُركت السقيفة الأولى ليستظل بها فقراء المسلمين الذين عُرفوا "بأهل الصفة"، وأصبح المسجد يتكون من سقيفتين يتوسطهما صحن أو فناء مفتوح^(٣). وهكذا ولد التصميم الأول للمسجد الذى تميز بالبساطة البالغة وعدم تأثره بأى أفكار مستمدة من الحضارات الأخرى، وجسد بذلك أوضح صورة لروح الإسلام الذى يعتبر كل بقعة من الأرض طاهرة يجوز الصلاة عليها، وحتى العناصر البسيطة التى تكون منها المسجد ولدتها الحاجة إليها، فالسور شيد ليحدد مساحة المسجد، والسقيفة لتوفير الظل، وقد أُختير موضعها عند جدار القبلة لأنه موضع التثام صفوف المصلين، كما كانت مواد البناء من المواد المتوافرة بالبيئة العربية.

(١) - المعجم الوسيط : ج ١، ص ٤٧، ١٤٠، ٤٣٢؛ الزركشى (محمد بن عبد الله) : إعلام الساجد بأحكام المساجد، تحقيق أبو الوفا المراغى، الطبعة الثانية، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، ١٩٩٢، ص ٣٢، ٣٣، ١١٢.

(٢) - انظر حاشية رقم (٢ - ٧٦).

(٣) - السمهودى (نور الدين على بن عبد الله) : وفاء الوفا بأخبار دار المصطفى، تحقيق محيى الدين عبد الحميد، الطبعة الرابعة، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٤، ج ٢، ص ٥٤ إلى ٦٨؛ الزركشى : (محمد بن عبد الله) : إعلام الساجد بأحكام المساجد، تحقيق أبو الوفا المراغى، الطبعة الثانية، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، ١٩٩٢، ص ٢٢٣، ٢٢٤؛ ابن هشام : المرجع السابق، ج ٢، ص ٨٢؛ سعاد ماهر : مساجد في السيرة النبوية، ص ١٣ إلى ١٥، ٦٤ إلى ٧١؛ هذاع البشرى : عمارة المسجد النبوى منذ إنشائه حتى العصر المملوكى، الطبعة الأولى، دار القاهرة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠١، ص ١٨ إلى ٢٩.

وظل المسجد بتصميمه البسيط الذي وضعه الرسول ﷺ حتى عام ٦٤٥ م حيث قام الخليفة عثمان بن عفان رضي الله عنه بإعادة بناء المسجد، فأصبحت مساحته (٧٨ × ٨٣ م)، وشيدت جدران المسجد من الحجر، واستبدلت جذوع النخيل ودعائم اللبن بأعمدة حجرية، وأصبحت سقيفة أو رواق القبلة مكونة من خمس بائكات محمولة على عقود موازية لجدار القبلة ومرتكزة على خمس صفوف من الأعمدة، أما الرواق الشمالى فأصبح مكوناً من بائكتين، وسُفقت أروقة المسجد بخشب الساج، ولم يتبقى من الجدران الأصلية للمسجد إلا الجدار الشرقي الذي يضم غرف أمهات المؤمنين^(١).

وفي عام ٧٠٦ م كتب الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك إلى عمر بن عبد العزيز واليه على المدينة المنورة يأمره بإعادة بناء المسجد النبوي وتوسيعه للمرة الثالثة، وبعث إليه بمال وفسيفساء رخامية وثمانين بناءً من أهل مصر وسوريا، فقام عمر بهدم المنازل الملاصقة للمسجد بما فيها غرف أمهات المؤمنين، فأصبحت مساحة المسجد (١٠٠ × ١٠٠ م)، واستبدلت الأعمدة الحجرية بأعمدة رخامية منقولة، وأصبح كل من رواق القبلة والرواق الشمالى مكوناً من خمس بائكات محمولة على خمسة صفوف من الأعمدة، كما أضاف عمر أروقة جانبية للمسجد، وكان الرواق الشرقي مكوناً من أربع بائكات عمودية على جدار القبلة، والرواق الغربي مكوناً من ثلاث بائكات، وسُفقت الأروقة بخشب الساج المطلى بماء الذهب، وأصبح المسجد يتكون من صحن أو فناء مفتوح تحيط به أربع أروقة أكبرها رواق القبلة بما يشابه تصميم مسجد عمرو بن العاص^(٢)، وبذلك تبلور الشكل النهائي أو النمط التقليدي للمسجد الجامع الذي استخدم في شتى الأقاليم الإسلامية. كما قام عمر بن عبد العزيز بإضافة محراب لجدار القبلة، وقام بتشيد مجاز قاطع يقطع رواق القبلة ويمتد عمودياً من الصحن حتى المحراب، وكان سقفه مغطى بجمالون خشبي استخدمت جوانبه كنوافذ علوية (شراعات) للإضاءة والتهوية، وكان هذا المجاز من ملامح عمارة المساجد الأموية، وكان الغرض منه إبراز أهمية المحراب في المسجد، وقد استخدم من قبل في المسجد الأموي بدمشق، وهو مستمد من المجاز القاطع ببهو الأعمدة في المعابد الفرعونية، كما شُيدت قبة صغيرة فوق المحراب، وأُحيطت غرفة السيدة عائشة المحتوية لقبر الرسول

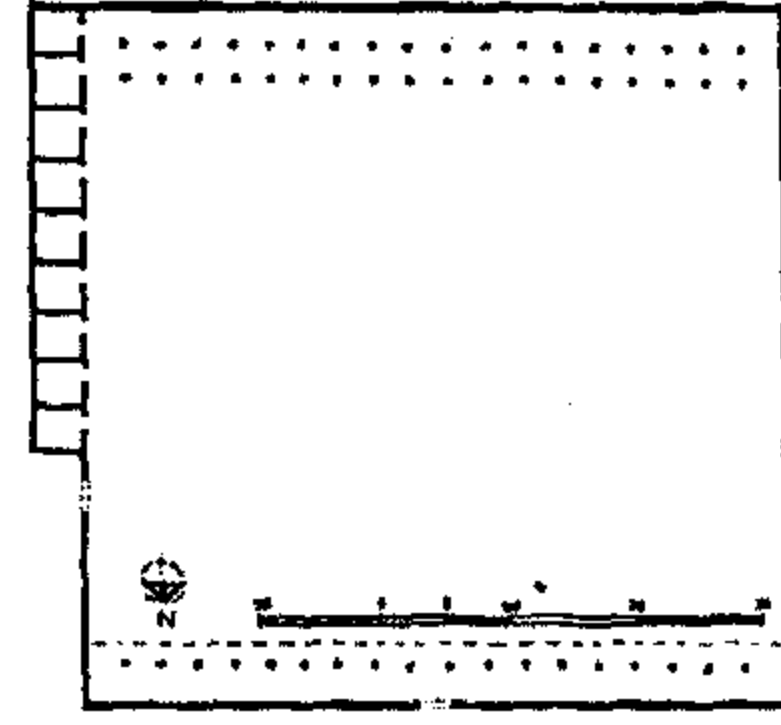
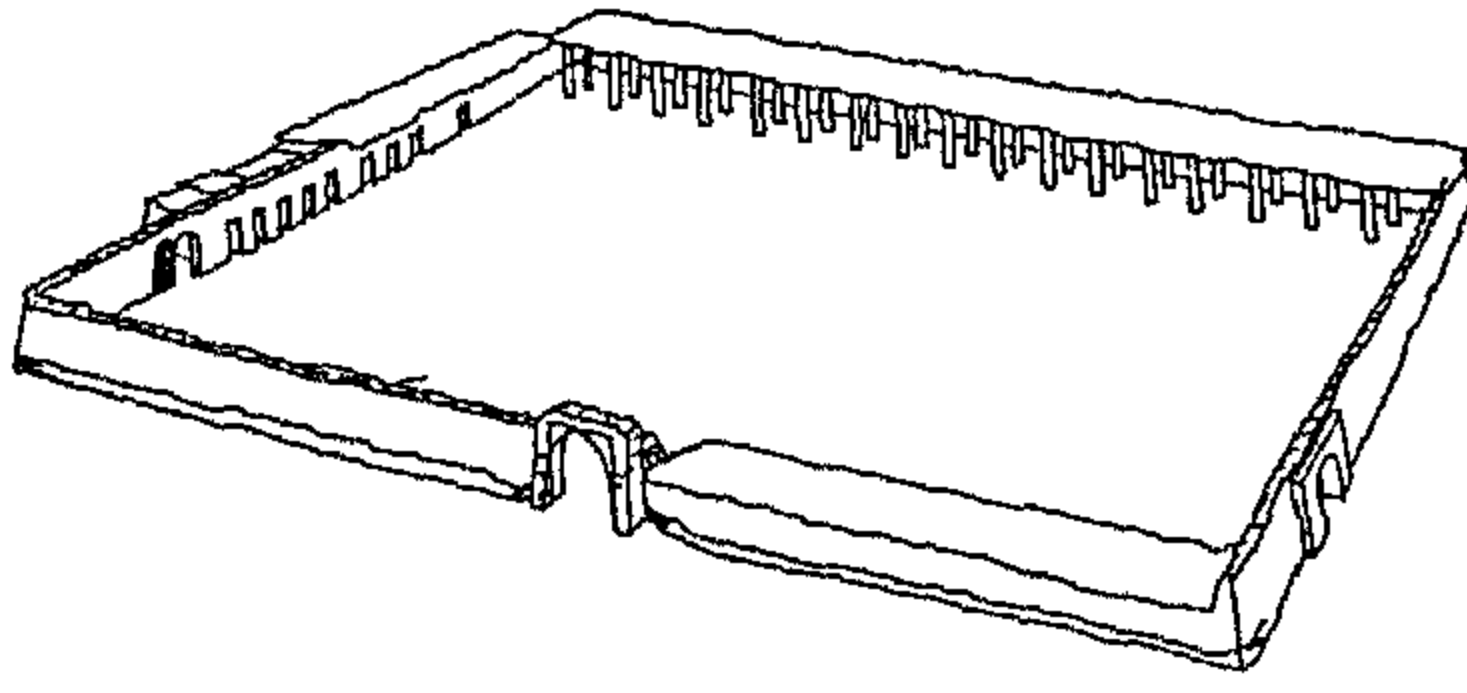
(١) - هذااع البشرى : المرجع السابق، ص ٣٣ إلى ٤٨ ؛ سعاد ماهر : مساجد في السيرة النبوية، ص ٧٨ إلى ٨١.

* انظر حاشية رقم (٢ - ٧٧).

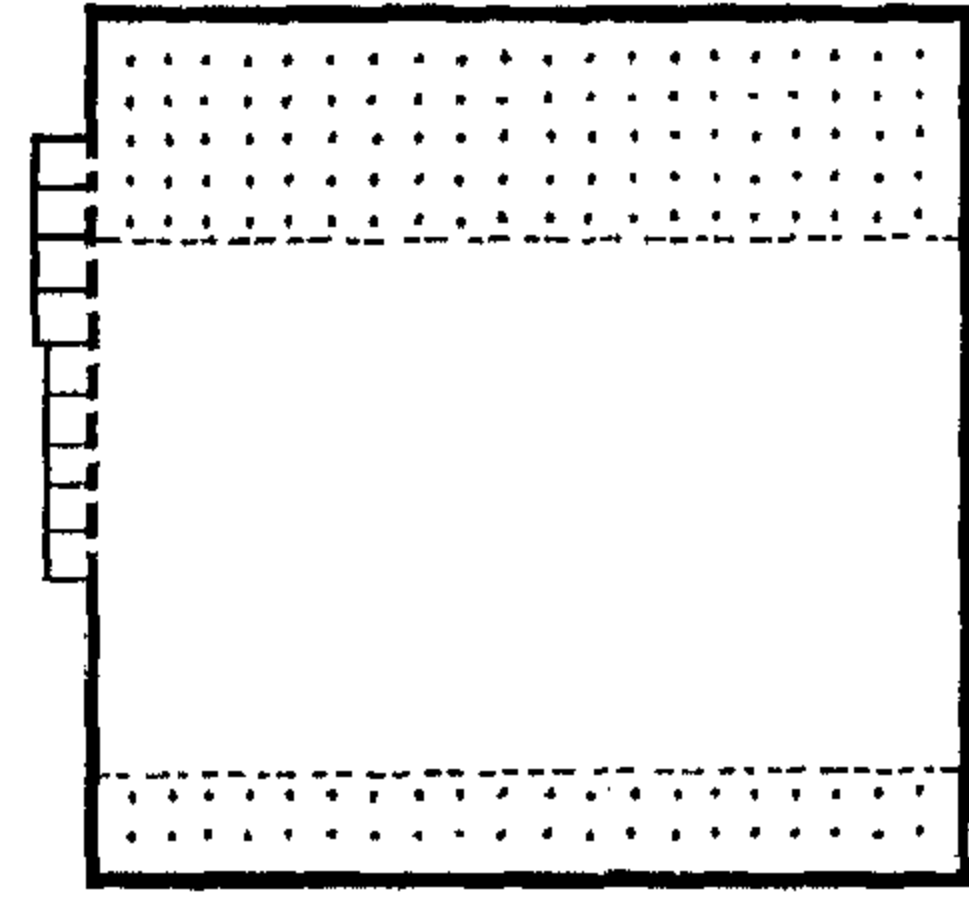
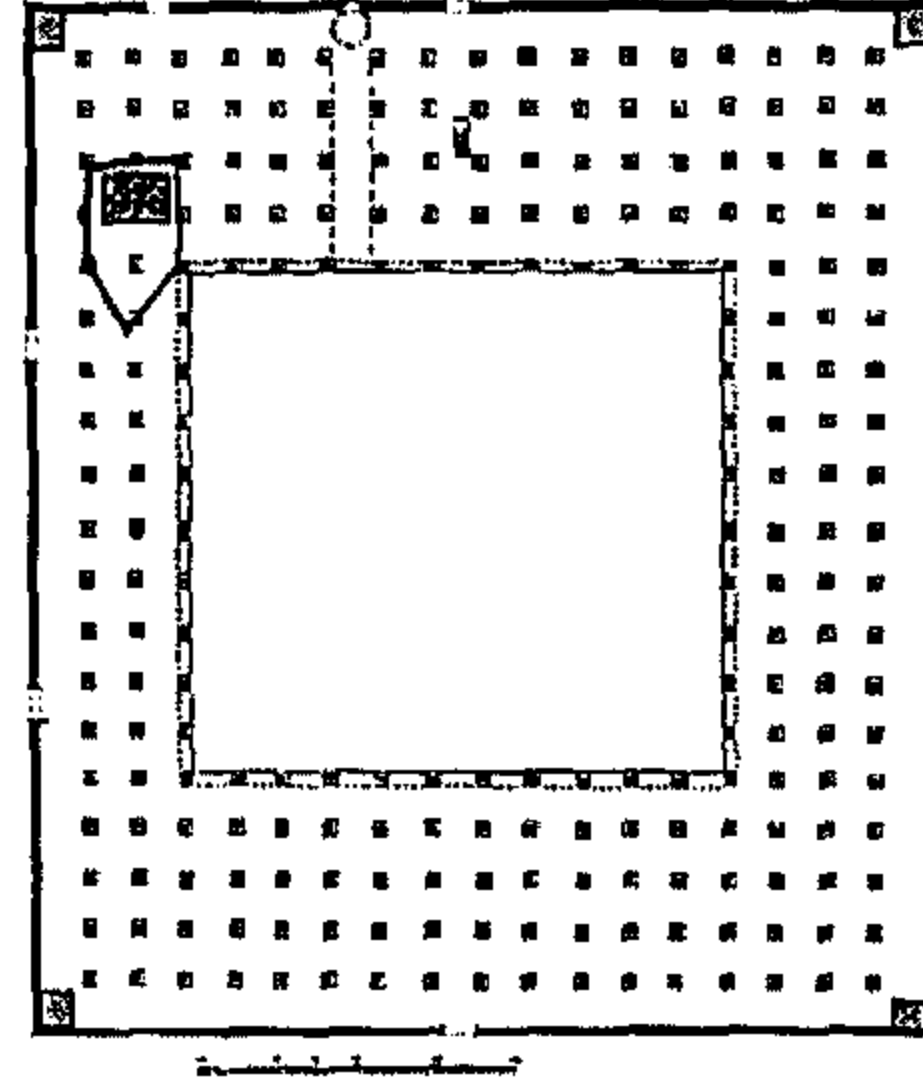
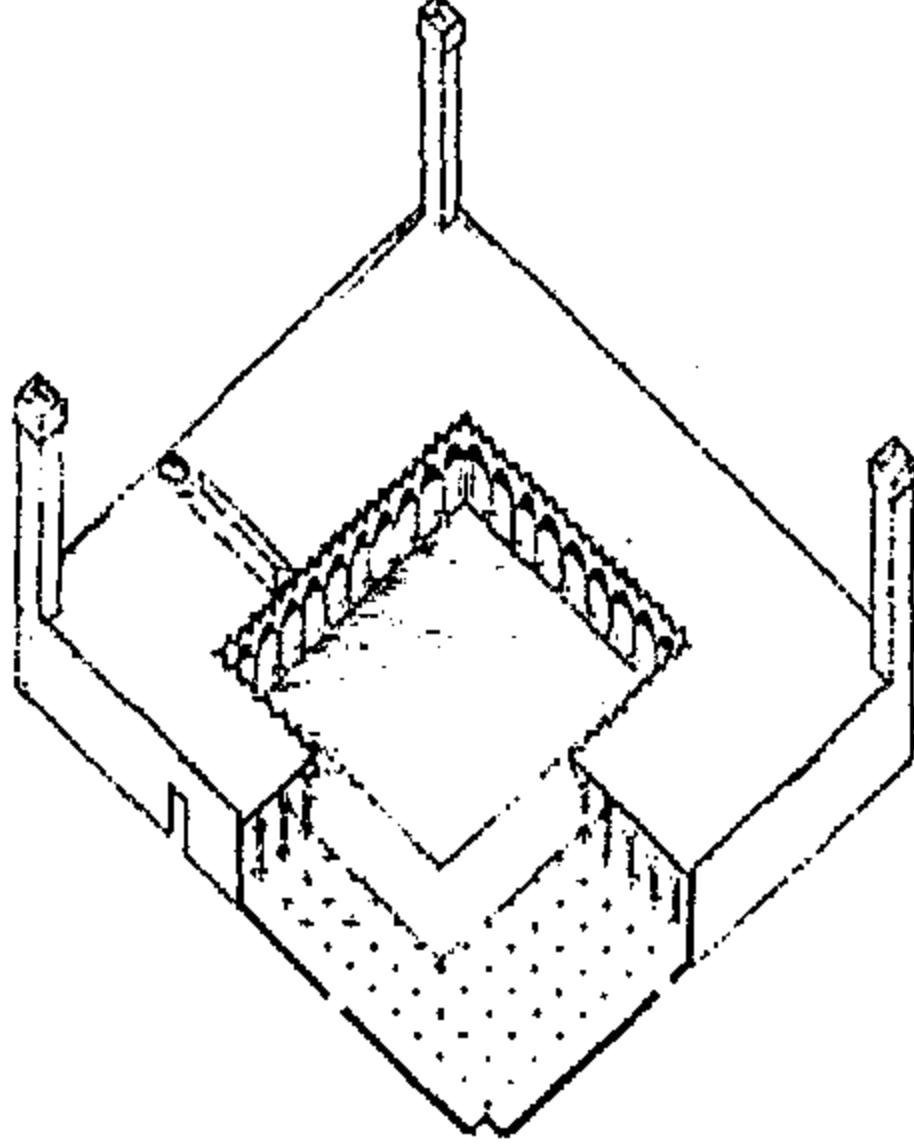
(٢) - في عام ٦٧٣ م قام مسلمة بن مخلد الأنصاري والى مصر من قبل معاوية بن أبي سفيان بإعادة بناء مسجد عمرو بن العاص بفسطاط مصر بنمط تصميمي جديد يتكون من صحن مكشوف تحيط به أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة، كما شيد ابن مخلد أربعة مآذن في أركان المسجد كانت أول مآذن شيدت في الإسلام. وستعرض لذلك بالتفصيل لاحقاً. الباحث.

صلى الله عليه وسلم ببناء خماسى الجدران حتى لا يشبه ترييع الكعبة، وزخرفت جدران المسجد بالفسيفساء الرخامية الملونة، كما شُيّدت أربع مآذن للمسجد فى أركانه، وكانت المثدنة على هيئة برج مربع طول ضلعه ٤ م وارتفاعه يتراوح من ٢٧ إلى ٣٠ م^(١). ويذكر مؤرخو تلك الفترة ملاحظتين هامتين، الأولى أن البنائين المصريين قاموا ببناء الجزء الأمامى من المسجد، والثانية أن عمر بن عبد العزيز كان أول من أحدث الشرافات والمحراب فى المسجد^(٢)، مما يؤكد أن البنائين المصريين هم أصحاب فكرة المحراب، مع ملاحظة الشبه الكبير فى الشكل والرمزية بين المحراب والأبواب الوهمية ومقصورة قدس الأقداس، ومن المؤكد أيضاً أنهم كانوا أصحاب فكرة تشييد الأروقة الجانبية للمسجد، حيث استخدمت من قبل بمسجد عمرو، كما كانوا أول من ابتدع الشرافات ذات الأصل الفرعونى فى المسجد. وتحليل المسقط الأفقى لمسجد المدينة نجد أنه يشابه المسقط الأفقى لمعابد تخليد ذكرى ملوك الأسرة الرابعة، كما يشابه النمط التقليدى للمعابد الفرعونية فى استخدام الفناء المفتوح المحاط بالأروقة، كما أن رواق القبلة بمساحته الكبيرة يشابه بهو الأعمدة فى المعبد الفرعونى وخاصة مع وجود المجاز القاطع، كما أن محراب المسجد يشابه مقصورة قدس الأقداس بصغر مساحتها ووجودها على محور المعبد. وقد اعتمدت سياسة الدولة الإسلامية فى العصور المبكرة على تشييد مسجد جامع بكل مدينة أو عاصمة إسلامية، ولكن تباينت سياسة تشييد المسجد من مدينة لأخرى، فالمدن الجديدة التى أسسها العرب مثل الكوفة والبصرة والقيروان شيدوا بها مساجد غاية فى البساطة متأثرة بتصميم مسجد المدينة. أما المدن التى سكنها العرب مع سكانها الأصليين فقد قاموا بتحويل بعض معابدها أو كنائسها لمساجد، وقد استخدموا من عناصر هذه المنشآت ما وجدوه ملائماً لتصميم المسجد ومتفقاً مع شعائر الإسلام، ولا تزال طريقة التحويل واضحة فى بعض المساجد كالمسجد الأموى بدمشق ومسجد مدينة حماة^(٣). وفى مصر تطور تصميم المسجد عبر عدة مراحل خلال العصور الإسلامية المتعاقبة كما يلى :-

- (١) - السموهوى : المرجع السابق، ص ٨٩ إلى ٩٢ ؛ الطبرى (أبو جعفر محمد بن جرير) : تاريخ الرسل والملوك، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الخامسة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٧، ج ٢، ص ١١٩٣ إلى ١٢٠٠ ؛ السموهوى (أبو الحسن على بن الحسين بن على) : مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق محمد محيى عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ١٩٨٨، ص ٦٧ إلى ٧٠ ؛ سعاد ماهر : مساجد فى السيرة النبوية، ص ٨٤ ؛ هذاع البشرى : المرجع السابق، ص ٥٢ إلى ٦٧ ؛ Creswell, K. : Early Muslim Architecture, P. 43-45 ; Grube J. E. & Others : Op. Cit., P. 210 f.
- (٢) - السموهوى : المرجع السابق، ج ٢، ص ١٤٠ ؛ البلاذرى : المرجع السابق، ص ٢٨ ؛ السيوطى (الحافظ جلال الدين عبد الرحمن) : حسن المحاضرة فى أخبار مصر والقاهرة، الطبعة غير موضحة، دار الثقافة الدينية، القاهرة، ١٩٥٨، ج ١، ص ٣٤، ٣٥.
- (٣) - محمد عبد العزيز مرزوق : مساجد القاهرة قبل عصر المماليك، ص ١٢ ؛ نوبى محمد حسن : المرجع السابق، ص ١٢٦، ١٢٧.

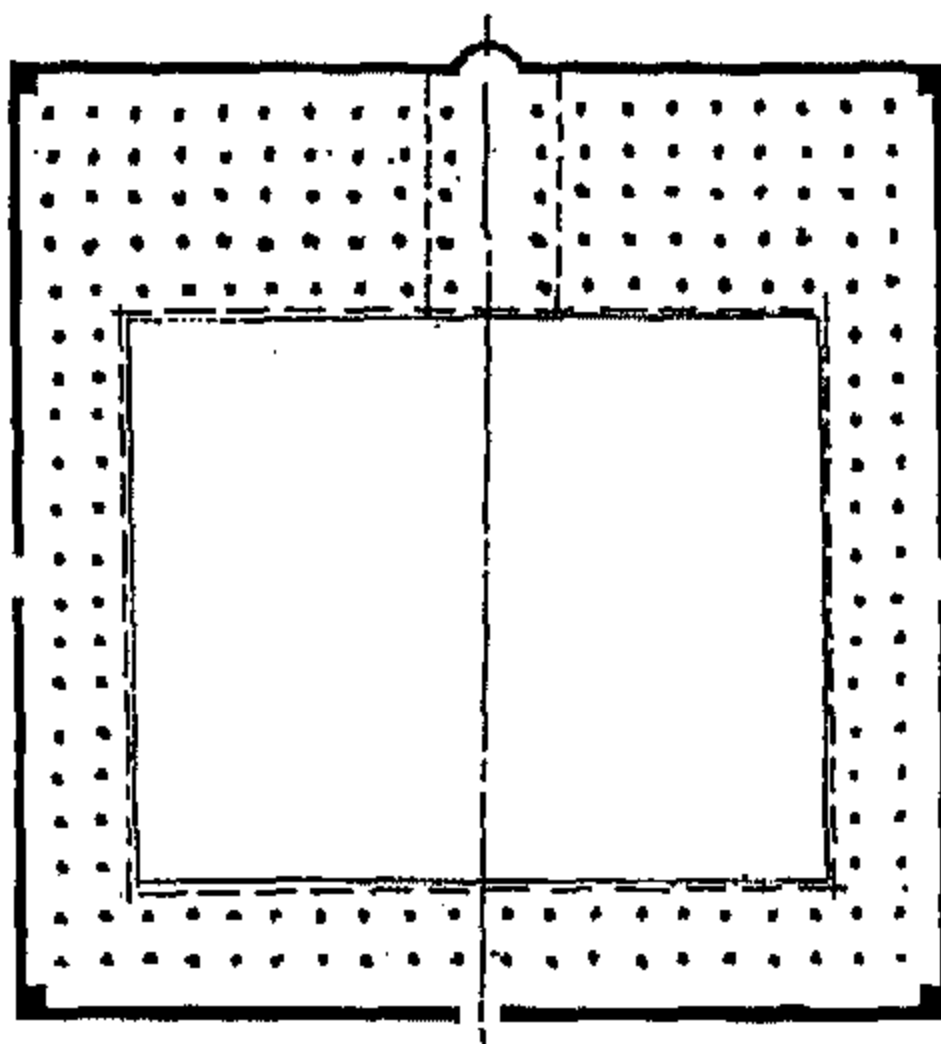


شكل رقم (٩٢) مسقط أفقي ومنظور لمسجد المدينة في عهد الرسول ﷺ

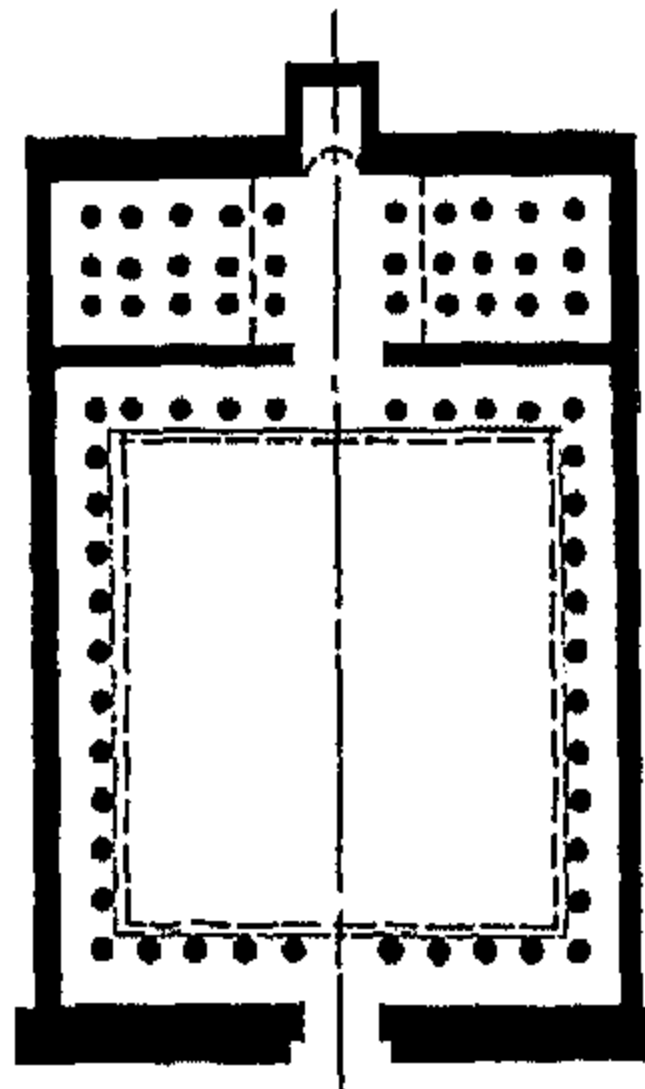


شكل رقم (٩٤)

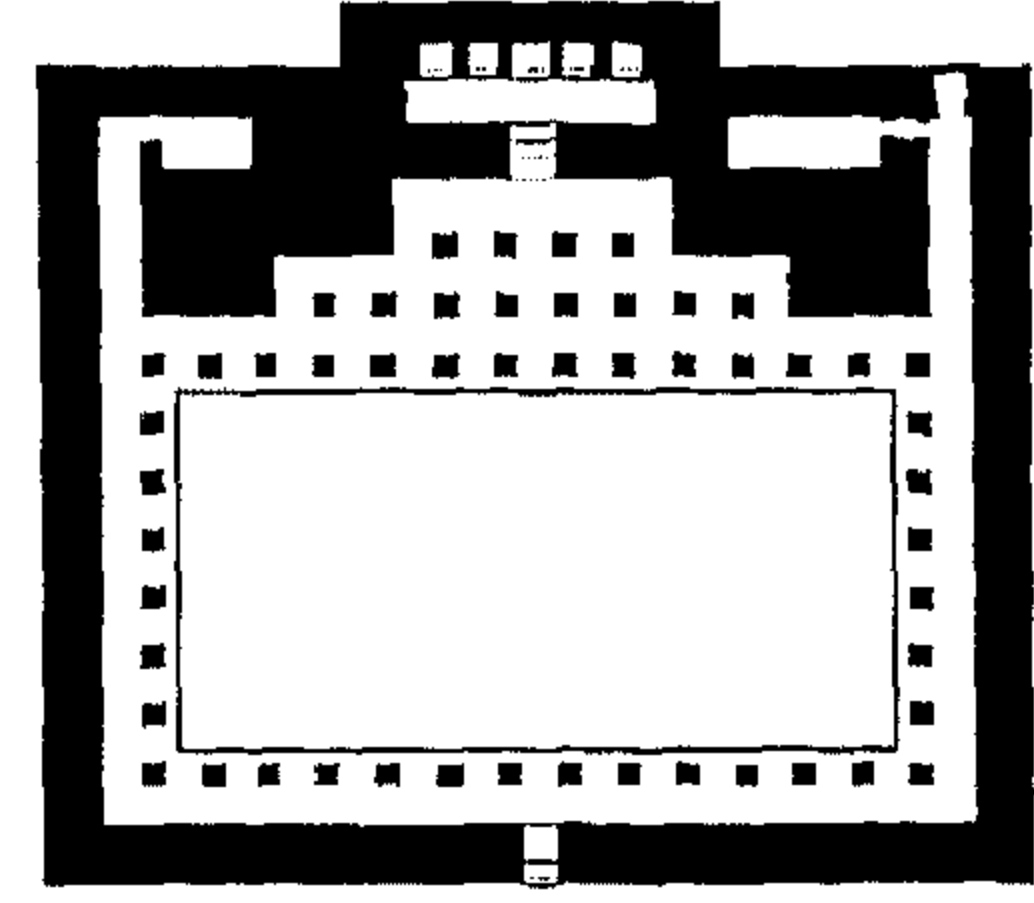
شكل رقم (٩٣)

مسقط أفقي لمسجد المدينة في عهد عثمان رضي الله عنه مسقط أفقي ومنظور لمسجد المدينة في العصر الأموي^(١)

تخطيط المسجد



تخطيط المعبد الفرعوني



معبد الملك خوفو

شكل رقم (٩٥) العلاقة بين المسقط الأفقي للمسجد والمعبد الفرعوني^(٢)

(١) - كمال الدين سامح : العمارة في صدر الإسلام، شكل ٥، ص ١١ ؛

Hillenbrand, Robert : Op. Cit., Fig. 2.54, P. 39 ; Grube J. Ernst & Others : Op. Cit., Fig. 7, P. 24 ; Creswell, K. A. C. : Early Muslim Architecture, Fig. 23, P. 44.

(٢) - الباحث.

١/٥ المسجد في عصر الولاة

يعتبر مسجد عمرو^(١) المسجد الوحيد المتبقى من عصر الولاة، وإن كانت يد التغيير قد تعرضت للمسجد عدة مرات حتى لم يتبقى من بنائه الأول سوى البقعة التي شيد عليها، فإن المؤرخين أمدونا بصور لبعض مراحل نموه المعماري. ولم يكن المسجد الذي شيده عمرو بن العاص عام ٦٤١ م بأكثر من بناء في غاية البساطة لا يزيد كثيراً عن المساجد الريفية التي تنتشر بقرى مصر إن لم يقل عنها، ويذكر المقرئى نقلاً عن ابن سعيد الذي عاصر تلك الفترة أن المسجد كان عبارة عن صالة مغطاة مساحتها (٣٠ × ٥٠ ذراعاً) أى حوالى (١٦ × ٢٦ م) أى ٤٢٠ م^٢، وهى مساحة متواضعة لا تكاد تتسع سوى لألف مصلى على أكثر تقدير، وكانت جدران المسجد مشيدة بالطوب اللبن، وسقفه مشيداً من الجريد المرتكز على أعمدة من جذوع النخل ودعامات من الطوب اللبن، وتتخلله كوات صغيرة للإضاءة، وكانت أرضية المسجد مغطاة بالحصى والركام، وكان له ستة أبواب.

وفي عام ٦٧٣ م قام مسلمة بن مخلد الأنصارى والى مصر من قبل معاوية بن أبى سفيان بإعادة بناء المسجد على مساحة بلغت ضعف ما كان عليه، وبنمط تصميمى جديد يتكون من صحن تحيط به أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة، وهو أول ظهور للنمط التقليدى للمسجد الجامع، وهو نفس النمط الذى شُيد عليه مسجد المدينة بعد ذلك بحوالى ٣٣ سنة، وقد أُستخدم الآجر فى تشييد المسجد، وأُستبدلت جذوع النخل التى تحمل السقف بالأعمدة الرخامية المنقولة من الكنائس المتهمة، وزُخرفت جدران المسجد وسقفه، وأصبح للمسجد ١١ باباً، وشيد ابن مخلد أربعة مآذن فى أركان المسجد، ويُعتقد أنها كانت أول مآذن شيدت فى الإسلام. وفى عام ٧١٠ م قام قرّة بن شريك والى مصر من قبل الوليد بن عبد الملك بزيادة مساحة المسجد مرة أخرى، وأضاف محراباً لجدار القبلة^(٢).

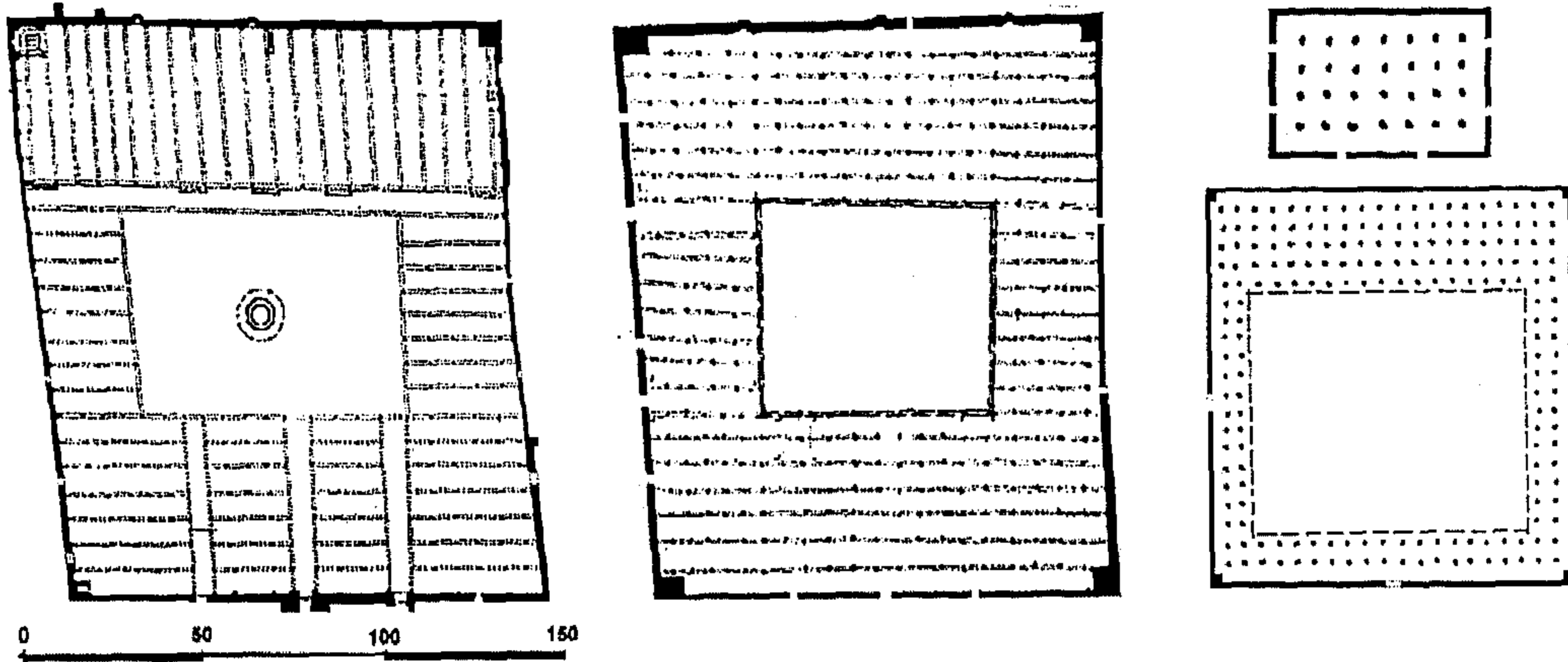
وفي عام ٨٢٧ م قام عبد الله بن طاهر والى مصر من قبل الخليفة المأمون بإعادة بناء المسجد على مساحة بلغت (١١٢,٥٠ × ١٢٠,٥٠ م) أى حوالى ١٣٢٠٠ م^٢، وهى المساحة التى عليها المسجد الآن، وقد أُستخدم الآجر فى تشييد جدران المسجد، غير أن الجدران كانت غير متعامدة على بعضها مما جعل شكل المسقط الأفقى للمسجد أقرب لشبه المنحرف منه للمستطيل، وأصبح كل من رواق

(١) - انظر حاشية رقم (٢ - ٧٨).

(٢) - المقرئى : المرجع السابق، ج ٣، ص ١٤٨ إلى ١٥٦ ؛ محمد عبد العزيز مرزوق : مساجد القاهرة قبل عصر المماليك،

ص ١٠ إلى ١٣ ؛ ابن إياس : المرجع السابق، ج ١، ص ١١٠ إلى ١١٩ ؛ فريد شافعى : المرجع السابق، ص ٣٦٥ ؛
Creswell, K. A. C. : Early Muslim Architecture, P. 301 ff.

القبلة (الرواق الشرقي) والرواق الغربي يتكون من سبع بائكات موازية لجدار القبلة ومحمولة على عقود مدببة ترتكز على سبع صفوف من الأعمدة، ويضم كل من الرواقين الشمالي والجنوبي خمس بائكات، وأصبح للمسجد ١٣ باباً، منهم خمسة في الجدار الشمالي، وأربعة في الجدار الجنوبي، وثلاثة في الجدار الغربي، وباب واحد في جدار القبلة لخطيب المسجد^(١). وطوال العصور اللاحقة استمرت أعمال التجديد بالمسجد حتى ظهر بوضعه الحالي، وكانت أسوأ مرحلة للتجديد التي قام بها مراد بك عام ١٧٩٨م، حيث عدل تصميم رواق القبلة بإعادة بناء البائكات مع تغيير اتجاهها، فأصبحت عمودية على جدار القبلة، مما نتج عنه سد العديد من النوافذ، وتلاشى العديد من العناصر المعمارية والزخرفية للمسجد. كما قام المجلس الأعلى للآثار بتجديد المسجد عام ٢٠٠١ دون مراعاة أى قواعد أثرية، فأصبحت واجهات المسجد لا تعبر مطلقاً عن واقعه الأثري أو التاريخي^(٢).



الوضع الحالي

عام ٨٢٧ م

عامي ٦٤١ م و ٦٧٣ م

شكل رقم (٩٦) تطور المسقط الأفقي لمسجد عمرو بن العاص^(٣)

(١) - ابن دقماق : المرجع السابق، ج ٤، ص ٥٩ إلى ٦١ ؛ محمد عبد العزيز مرزوق : مساجد القاهرة قبل عصر المماليك، ص

١٣ إلى ٢٠ ؛ فريد شافعي : المرجع السابق، ص ٣٧٦، ٣٧٧ ؛ حسن عبد الوهاب : المرجع السابق، ص ٢٥ ؛

Creswell, K. A. C. : Early Muslim Architecture, P. 304 f ; Organization Of Islamic Capitals & Cities : Op. Cit., P. 13-16 ; Grube J. Ernst & Others : Op. Cit., P. 223.

* انظر حاشية رقم (٢ - ٧٩).

(٢) - علي مبارك : المرجع السابق، ج ٤، ص ٢٧ ؛ فريد شافعي : المرجع السابق، ص ٣٧٩، ٣٨١.

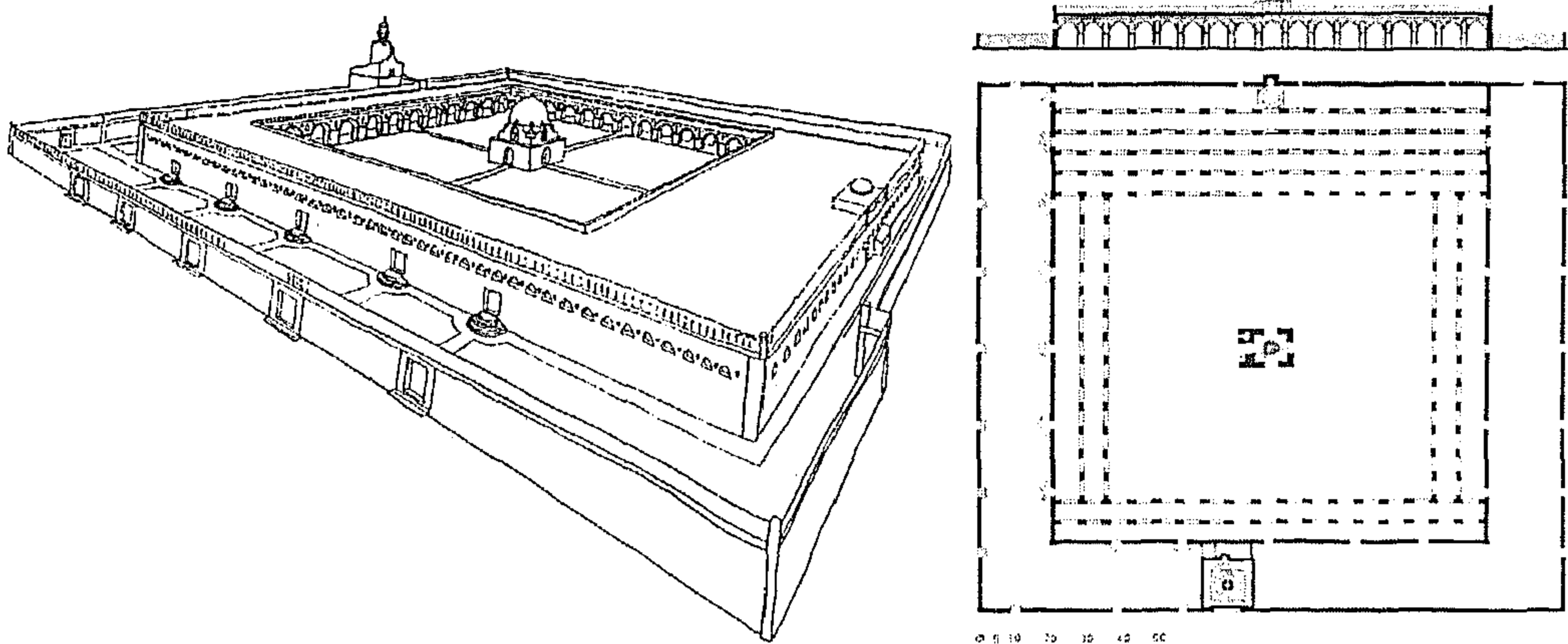
(٣) - كمال الدين سامح : العمارة الإسلامية في مصر، شكل ١٥، ص ٢٤ ؛ حسن عبد الوهاب : المرجع السابق، ص ٢٧.

٢/٥ المسجد في العصر الطولوني

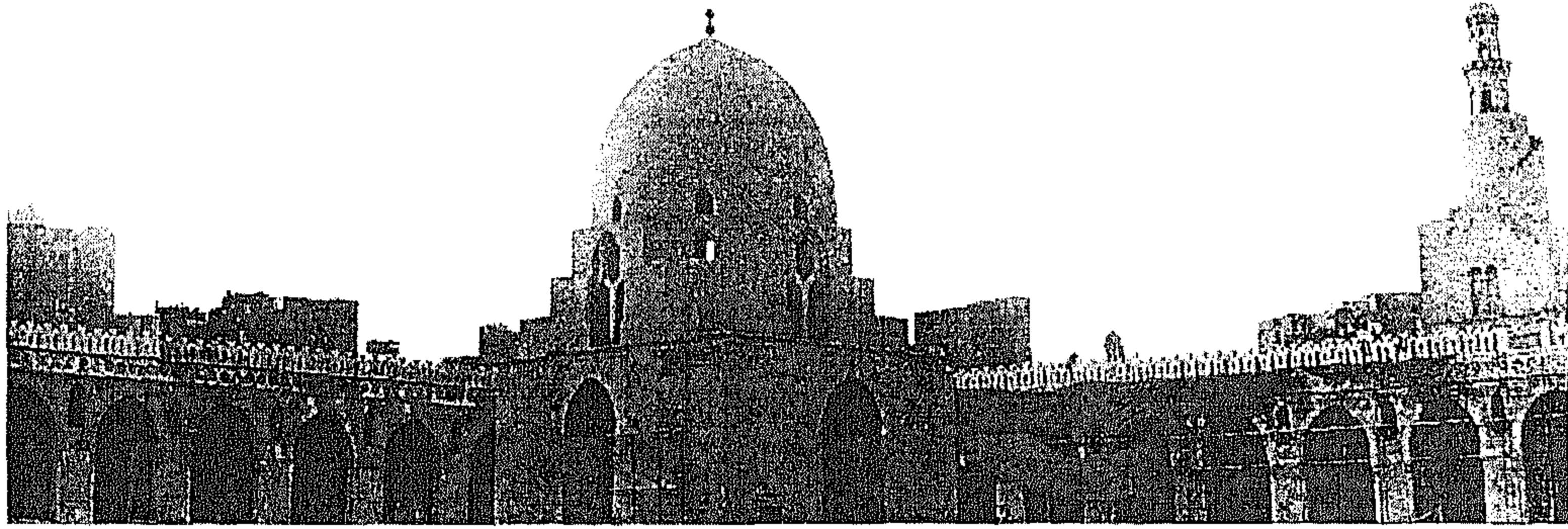
يعتبر مسجد ابن طولون ثالث مسجد جامع شيد بمصر بعد جامع عمرو وجامع العسكر الذي اندثر تماماً، وقد أجريت بالمسجد عدة تجديدات في عصور لاحقة كان أهمها تجديد السلطان المملوكي حسام الدين لاجين عام ١٢٩٧م. والمسجد مشيد بأكمله من الآجر المغطى بطبقة سميكة من الملاط والجص، ويتبع تصميمه النمط التقليدي للمسجد الجامع، غير أنه يحيط به من جميع جوانبه عدا جدار القبلة أسوار خارجية عالية يبلغ ارتفاعها ١٣م، وقد أطلق ابن دقماق على المساحات المحصورة بين الأسوار وجدران المسجد لفظ "زيادات"، وتبلغ مساحة المسجد بالزيادات (١٦٢ × ٤٦، ٤٦) (١٦٢م) ٢٦٣١٨، ٥ م^٢، وبدونها (١٢٢، ٢٦ × ١٤٠، ٣٣) (١٤٠، ٣٣) م^٢. ويتوسط المسجد صحن مربع طول ضلعه ٩٦ م، وتحيط به أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة الذي يتكون من خمس بائكات محمولة على عقود مدببة ترتكز على خمسة صفوف من الدعائم، أما الأروقة الأخرى فيتكون كل منها من بائكتين، ويتكون سقف كل بائكة من كمرة عرضية من جذوع النخل مغطاة بألواح خشبية. واستخدام الدعائم بدلاً من الأعمدة الرخامية المنقولة يعتبر ظاهرة معمارية جديدة على العمارة الإسلامية بمصر، ويرى أغلب الأثرين أنها من ملامح العمارة العراقية التي نقلها ابن طولون لمصر، إلا أن المقرئ يذكر أنها كانت من ابتكار معماري مصري قبطي، وهي دعائم مستطيلة القطاع مشيدة بالآجر، وبأركانها أعمدة مندوجة قطاعها الأفقي على هيئة ٤/٣ دائرة بما يشابه الخيزانة المصرية التي تزين أركان الصروح الفرعونية^(١). أما العقود فهي من الطراز المدبب ذي المركزين التي تقرب من شكل حدوة الفرس، ويوجد بين كل عقدتين فتحة صغيرة معقودة بعقد مدبب، والغرض منها تخفيف ثقل البناء على الدعائم، وهي معالجة مستمدة من العمارة الرومانية. ويتوسط صحن المسجد مiazza منسوبة للسلطان لاجين، وهي تشغل موضع النافورة القديمة التي أنشأها أحمد بن طولون، وهي بناء حجري مربع طول ضلعه ١٤ م، ويتوسط كل ضلع فتحة عريضة معقودة بعقد مدبب، ويعلوها قبة مدببة مشيدة بالآجر ارتفاعها حوالي ٣٣ م، ويتوسط المiazza من الداخل حوض مثنى. وواجهات المسجد خالية من الزخارف، وتتوجها شرافات مبتكرة فريدة من نوعها، وبالمسجد ١٢٨ نافذة مغطاة بزخارف جصية هندسية ترجع للعصر المملوكي، ويبلغ عدد أبواب المسجد ٤٢ باب (٢١ باباً في أسوار الزيادات ومثلها بجدران المسجد)، ويوجد

(١) - انظر الحاشيتين رقمي (٢ - ٨٠) و(٢ - ٨١).

في الزيادة الغربية للمسجد مئذنة تسترعى النظر بشكلها المتفرد، وسنتعرض لدراستها لاحقاً^(١). وتصميم المسجد بصفة عامة يشبه تصميم مسجد عمرو عام ٨٢٧ م، إلا أنه تميز بالنضج الفني الواضح في قوة التصميم وأسلوب البناء المدروس وروعة العناصر الزخرفية والمعمارية، مما جعل له طابع مصري صريح جعله أشبه بمعبد فرعوني على الرغم من وجود بعض التأثيرات العراقية، وقد استطاع المعمارى خلق فيض من القداسة بالتوافق بين الإيقاع المنتظم للدعائم والعقود، والمفارقة والتضاد بين إشراق الضوء في الصحن وظلال الأروقة مما أسبغ على المسجد رقة تضارع قوته.



شكل رقم (٩٧) مسقط أفقى وقطاع ومنظور لمسجد ابن طولون^(٢)



شكل رقم (٩٨) منظر عام لصحن مسجد ابن طولون^(٣)

(١) - المقرئى : المرجع السابق، ج ٣، ص ١٩٣ إلى ١٩٦ ؛ محمد عبد العزيز مرزوق : مساجد القاهرة، ص ٣٦ إلى ٤٣ ؛

فريد شافعى : المرجع السابق، ص ٤٧١ إلى ٤٩٥ ؛ حسن عبد الوهاب : المرجع السابق، ص ٣٤ إلى ٣٨ ؛

Creswell, K. A. C. : Early Muslim Architecture, P. 391-405 ; Organization Of Islamic Capitals & Cities : Op. Cit., P. 19-23 ; Williams, Caroline : Op. Cit., P. 46-64.

Creswell, K. : Early Muslim Architecture, Fig. 255, P. 394 ; Stierlin, Henri : Op. Cit., P.145.- (٢)

(٣) - تصوير ميدانى للباحث.

٣/٥ المسجد في العصر الفاطمي

لم يتبقى من العصر الفاطمي سوى أربعة مساجد تعاقبت عليها أيدي الإهمال والتغيير والتجديد حتى انتهى أغلبها لصورة مغايرة لما كان عليه عند تشييده، غير أنه يمكن تبيين ملامح عمارة المسجد الفاطمي من خلال مسجد الحاكم بأمر الله الذي يعتبر من أوضح الأمثلة القائمة، والمسجد مشيد بأكمله من الآجر، ويتكون من صحن مستطيل أبعاده (٦٦ × ٧٨ م) تحيط به أربع أروقة أكبرها رواق القبلة الذي يتكون من خمس بائكات محمولة على عقود مدببة ومرتكزة على خمسة صفوف من الدعائم بما يماثل مسجد ابن طولون، ويحتوى الرواق الغربى على بائكتين، أما الرواقين الشمالى والجنوبى فيحتوى كل منهما على ثلاث بائكات. ويقطع رواق القبلة مجاز ممتد من الصحن حتى المحراب، ويتسع بحره عن العقود المجاورة له، ويعلو سقفه عن سقف المسجد ويجوانبه نوافذ علوية، ويرتكز كل جانب منه على أربعة عقود متعامدة على جدار القبلة، وينتهى الجواز عند المحراب بقبة كبيرة مشيدة بالآجر، كما يوجد بركنى رواق القبلة قبتان صغيرتان. وقد استخدم بالمسجد عنصر إنشائى جديد تمثل فى الأوتار الخشبية الممتدة بين الدعائم لمعالجة قوى رفض العقود، وهى معالجة إنشائية بيزنطية استخدمها المسلمون للمرة الأولى فى قبة الصخرة، ثم شاع استعمالها بعد ذلك.

وقد اندثرت النوافذ الأصلية للمسجد ولم يتبقى منها سوى نافذتين بجدار القبلة على يسار المحراب، وللمسجد تسعة أبواب، منها ثلاثة أبواب محورية فى الواجهات الشمالية والجنوبية والغربية، ويتميز المسجد بواجهة فريدة من نوعها، حيث يوجد بطرفيها مئذنتين ضخمتين يكسبان المسجد مظهر القلاع، ويتوسط الواجهة المدخل الرئيسى للمسجد الذى يبرز عن مستواها بنحو ٦ م، وهو أول مثال للمداخل التذكارية بمصر، وللأسف لم يتبقى من الزخارف الأصلية للواجهة سوى التزر اليسير، غير أنه أعيد نقشها فى التجديد الذى قامت به مؤخراً طائفة البهرة^(١).

وبالتالى فتصميم المسجد لم يتغير فى جوهره عن ذى قبل، فهو يقرب فى مساحته كثيراً من مسجد عمرو، ويشبه فى تفاصيله مسجد ابن طولون، إلا أنه تضمن بعض الملامح المعمارية الجديدة مثل

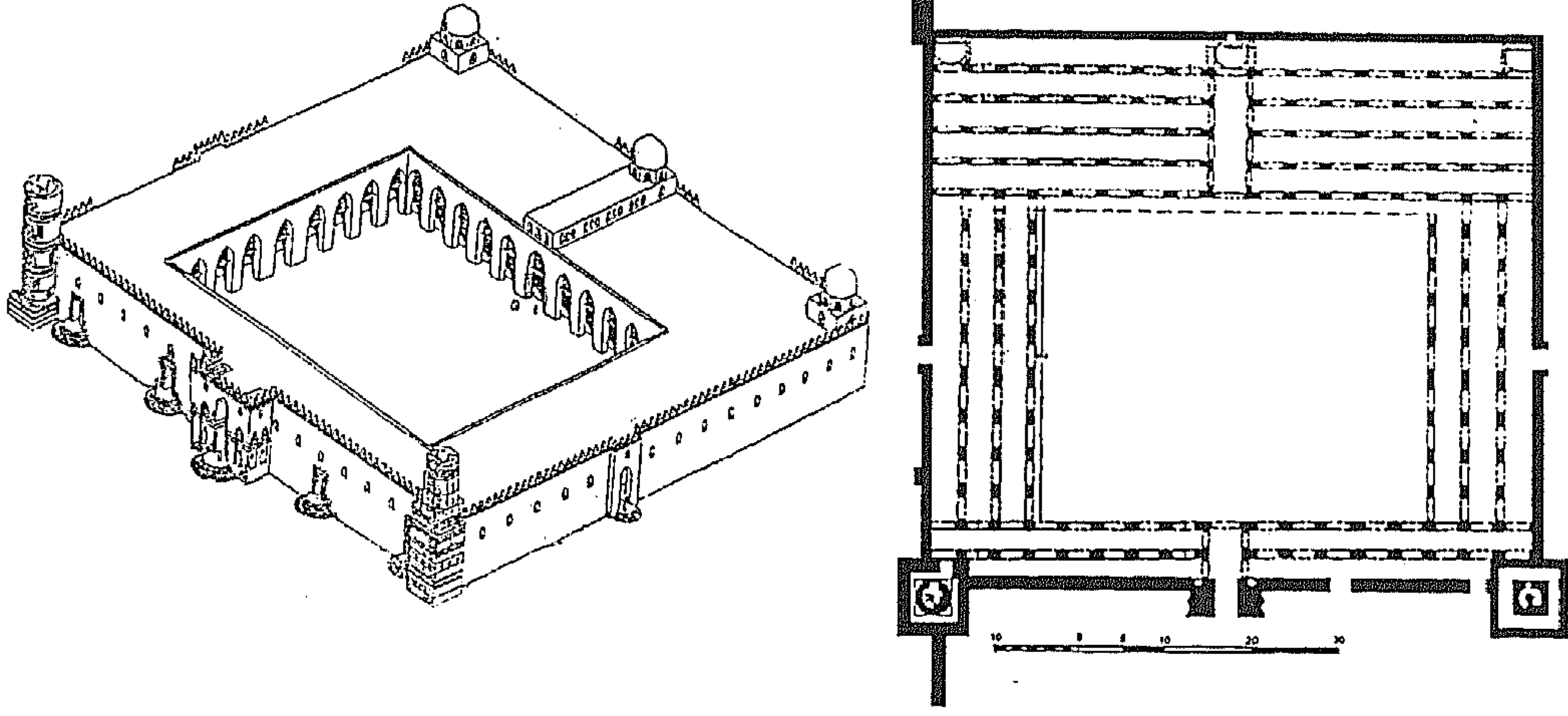
(١) - كمال الدين سامح : العمارة الإسلامية فى مصر، ص ٥٠، ٥٧ ؛ محمد عبد العزيز مرزوق : مساجد القاهرة قبل عصر

المماليك، ص ٧٢ إلى ٨١ ؛ أحمد فكرى : مساجد القاهرة ومدارسها، ج ١، ص ٦٣ إلى ٨٥ ؛

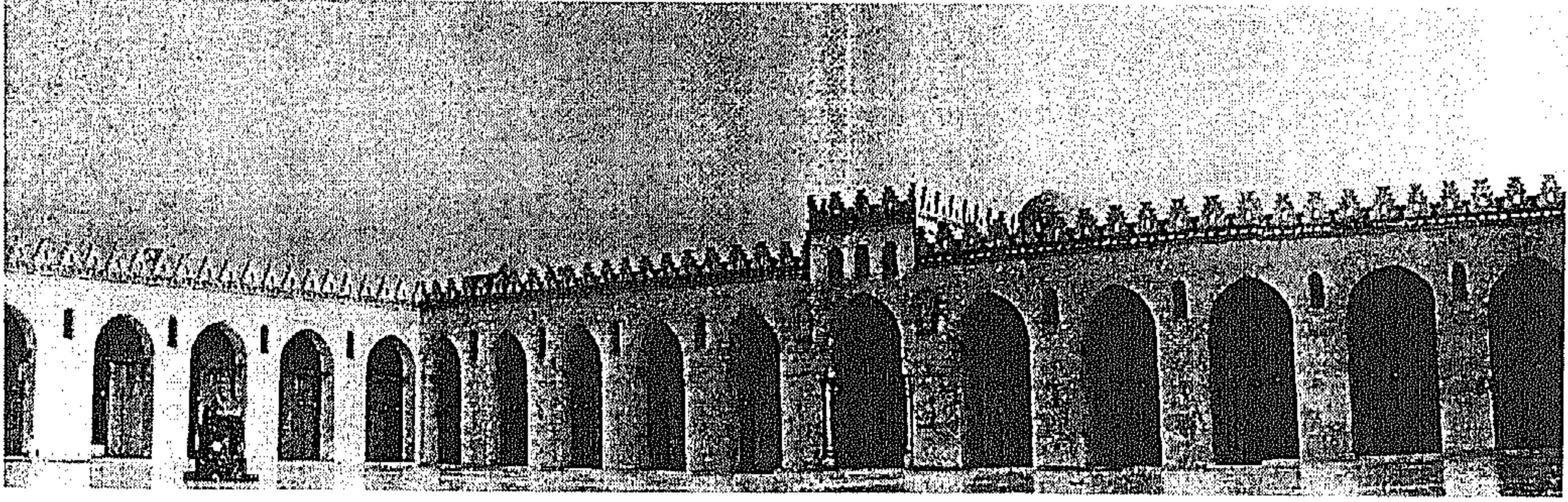
Grube J. Ernst & Others : Op. Cit., P. 224 ; Stierlin, Henri : Op. Cit., P. 156-9 ; Organization Of Islamic Capitals & Cities : Op. Cit., P. 34-8 ; Mousa, Abdullah Kamel : The Fatimid Architecture In Cairo, 1st Ed., General Egyptian Book Organization, Cairo, 1988, P. 19-24.

* انظر الحاشيتين رقمى (٢ - ٨٢) و(٢ - ٨٣).

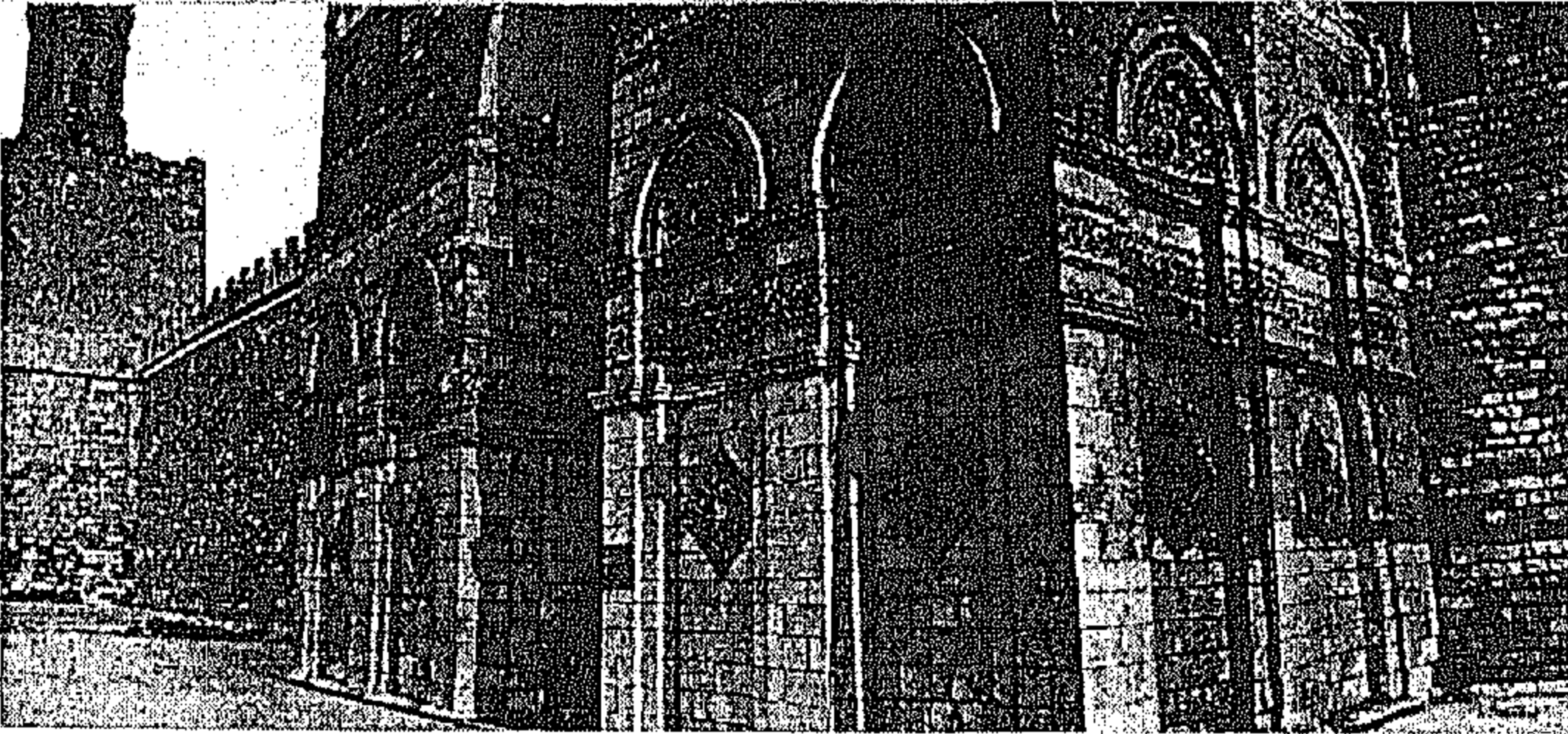
استخدم المجاز القاطع والمداخل المحورية، واستخدام القباب لأول مرة في المساجد، فضلاً عن المزج بين الأسلوب الطولوني المحلي والعمارة المغربية التي كانت شائعة في شمال إفريقيا.



شكل رقم (٩٩) مسقط أفقي ومنظور لمسجد الحاكم^(١)



شكل رقم (١٠٠) صحن مسجد الحاكم



شكل رقم (١٠١)
مدخل مسجد الحاكم^(٢)

(١) - أحمد فكري : مساجد القاهرة ومدارسها، ج ١، شكل ٧، ص ٦٦ ؛

Mousa, Abdullah Kamel : Op. Cit., Fig. 3, P. 94.

(٢) - تصوير ميدان للباحث.

٤/٥ المسجد في العصر الأيوبي

اتخذ المسجد في العصر الأيوبي نمطاً معمارياً جديداً عُرف باسم "المدرسة"، وبتتبع الأصول التاريخية لهذا النمط نجد أن نشأة التدريس ارتبطت بنشأة الإسلام، حيث كان الرسول ﷺ يشرح للصحابة أحكام الشريعة وتفسير القرآن الكريم بمسجد المدينة، واستمر من بعده الصحابة والتابعين والفقهاء بالتدريس في أروقة المساجد، كما كان للعلماء حلقات مأهولة بالطلاب تُلقى فيها دروس الشريعة واللغة والتاريخ وغيرها من العلوم النقلية. وفي القرن الرابع الهجري استشرع بعض شيوخ المسلمين في إيران أن المناظرة والجدل قد يخرجان بالطلبة أحياناً عن حد الهدوء الواجب توافره بالمساجد، فرأوا أن يخصصوا قاعات الاستقبال بمنازلهم للدراسة، فلما ضاقت القاعات بالطلبة شيدت المدارس بنمط تصميمي مستمد من تصميم هذه القاعات، وكانت أول مدرسة تشيد في الإسلام المدرسة البيهقية في نيسابور بإيران التي شيدها أبو بكر البيهقي عام ١٠٦٢م، ثم شاع تشييد المدارس بالعراق والشام في عصر السلاجقة، وكان للمدرسة ثلاثة وظائف تتمثل في كونها منشأة دينية تضم مسجد، ومنشأة تعليمية تضم إيوانات مخصصة للتدريس، ومنشأة سكنية تضم غرف لإقامة الطلبة والشيخ^(١).

وكانت مصر خلال الخمسة القرون الهجرية الأولى مركزاً علمياً هاماً، وكانت الدروس تلقى بمساجد عمرو وابن طولون والأزهر والحاكم، وبعد إسقاط صلاح الدين الأيوبي للخلافة الفاطمية عمل جاهداً على مناهضة الفكر الشيعي، فشيّد العديد من المدارس لتدريس المذاهب السنية بكافة أرجاء مصر، وكان لنشأة صلاح الدين بالعراق والشام أثر كبير في نقل فكرة هذه المدارس لمصر، وبدافع اللهفة الشديدة لإنعاش المذهب السني تم تحويل أغلب منازل الأمراء والنبلاء الفاطميين إلى مدارس، مما أدى لتأثر تصميم المدرسة بتصميم قاعات الاستقبال بالمنازل الفاطمية، وكان النمط التصميمي الذي نشأت عليه المدرسة في العصر الأيوبي يتكون من إيوانين متقابلين يتوسطهما صحن، ويقوم الإيوان الشرقي (إيوان القبلة) بدور رواق الصلاة في المساجد التقليدية، وعلى الضلعين الآخرين للصحن توجد مجموعة من الغرف الصغيرة أو الخلاوى المخصصة لإقامة الشيوخ والطلبة، وتوجد في الأركان مرافق المدرسة كخزانات الكتب والمطبخ ودورات المياه، وبعض المدارس كانت تضم ضريحاً لمنشئ المدرسة. ومع الحماس الشديد لتشييد المدارس طغى نمط المدرسة على النمط

(١) - أحمد فكري : خصائص عمارة القاهرة في العصر الأيوبي، ص ١٧٧ إلى ١٩١ ؛

Creswell, K. A. C. : The Muslim Architecture of Egypt, Vol. III, P. 101-9 ; Hillenbrand, Robert : Op. Cit., P. 173-95, 200-25 ; Stierlin, Henri : Op. Cit., P. 156-9.

التقليدى للمسجد الجامع، وأصبحت المدرسة هى الشكل الجديد للمنشأة الدينية فى العصر الأيوبي، وساعد على ذلك انتشار المساجد فى المدينة الواحدة مما انتفى معه الحاجة لبناء مساجد كبيرة^(١). ولم يتبقى من المدارس الأيوبية بمصر سوى مثال وحيد هو مدرسة الملك الصالح نجم الدين أيوب، وهى برغم تدهورها الشديد تعد من أهم المنشآت الدينية والتذكارية. وقد شُيدت المدرسة من الآجر والأحجار الجيرية بشكل معمارى جديد، حيث تكونت من جناحين متماثلين يفصل بينهما ممر، وللأسف لم يتبقى منهما سوى الجناح الشمالى الذى يتكون من إيوانين متقابلين مشيدين بالآجر، ويتوسطهما صحن مستطيل أبعاده (٢١ × ٢٨ م)، وعرض إيوان القبلة ١٠ م وعمقه ١٥ م وارتفاعه ١٣,٥٠ م وسمك جدرانه ٢,٥٠ م، وبجدار القبلة ثلاثة محاريب لا تزال واضحة بأطلال المدرسة، أما الإيوان الغربى فأصغر حجماً ويبلغ عرضه ٩,٥ م وعمقه ١١,٥ م وارتفاعه ١٢ م، وفى كل من الضلعين الشمالى والجنوبى للصحن رواق من بائكة واحدة ترتكز على عقود مدببة محمولة على سبعة أعمدة، ويوجد خلف الرواقين مجموعة من الخلاوى المخصصة لإقامة الطلبة، ولا شك أنه كانت توجد عدة قاعات وغرف تحتل أركان الصحن على جانبي الإيوانين. وفى الجانب الشمالى من الإيوان الغربى ضريح الملك الصالح، وهو عبارة عن غرفة مربعة مشيدة بالحجر طول ضلعها ١٠,٥٠ م، وتعلوها قبة مشيدة بالآجر ترتكز على ثلاثة صفوف من المقرنصات، ويتوسط الجدار الشرقى للضريح محراب بشكل حنية نصف دائرية. وكان يجمع جناحى المدرسة واجهة واحدة مشيدة بالحجر يتوسطها مدخل رائع ما زال محتفظ بجميع عناصره، ويعلوه مئذنة من أجمل المآذن الأيوبية، ويفضى المدخل للممر الفاصل بين الجناحين، وفى الطرف الشمالى للواجهة مدخل آخر يفضى لدركاه مربعة ثم دركاه مستطيلة تؤدى للضريح، ويتصل بها ممر منحني يؤدى لصحن المدرسة. وقد كانت الواجهة تمتد بطول حوالى ١٠٠ م وبارتفاع ١٢ م، ولا شك أنها كانت أفخم واجهات القاهرة فى الوقت الذى شيدت فيه، وقد شكلت باستخدام الدخلات الرأسية الغائرة، وهو أسلوب يشابه دخلات الصروح الفرعونية، وتحتوى هذه الدخلات على صف من النوافذ المستطيلة^(٢).

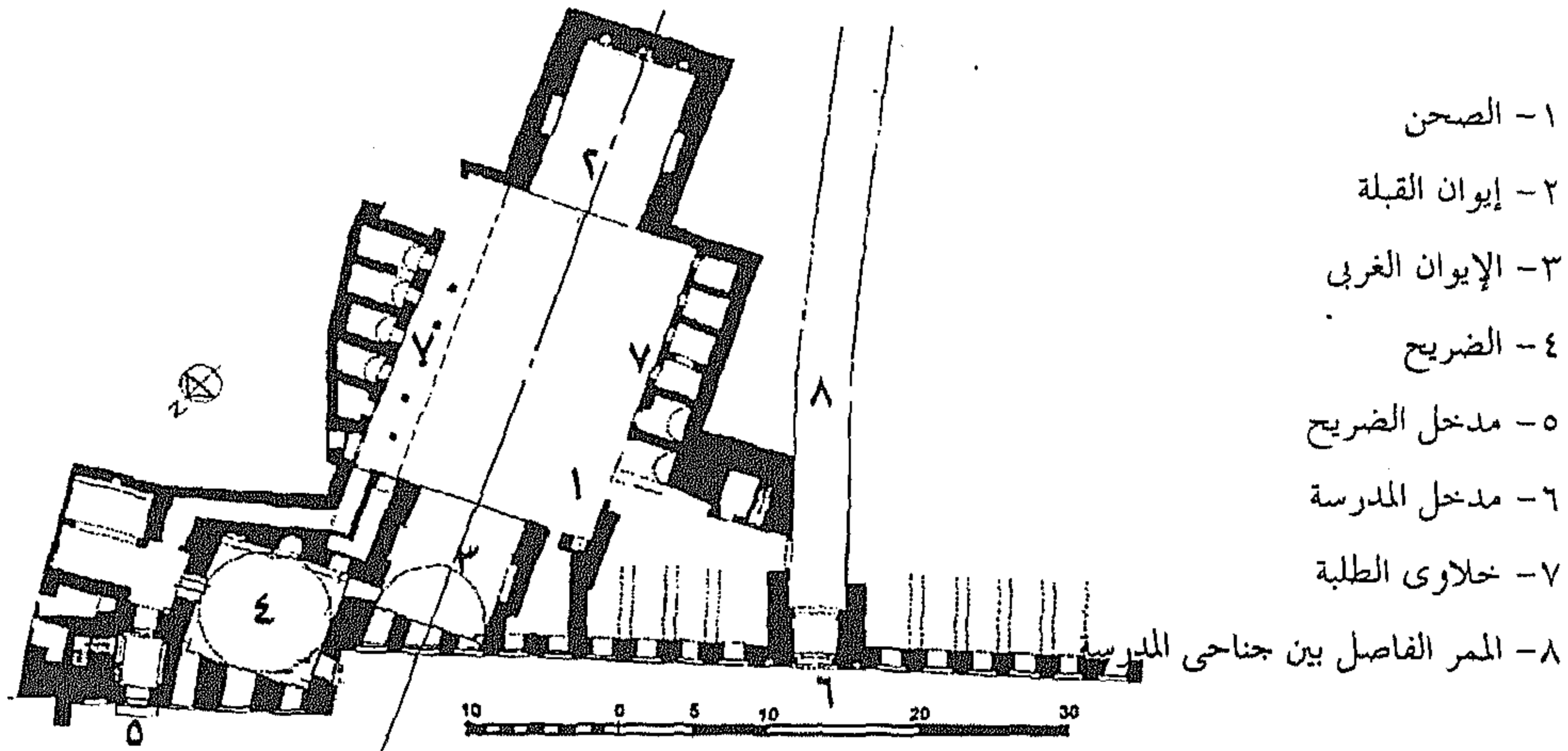
(١) - محمد مصطفى زيادة : المرجع السابق، ص ٤٧٧ إلى ٤٧٩ ؛ كمال الدين سامح : العمارة الإسلامية فى مصر، ص ٧٣، ٧٤ ؛

حسن عبد الوهاب : المرجع السابق، ص ١٣ ؛ أحمد فكرى : خصائص عمارة القاهرة فى العصر الأيوبي، ص ١٦٨ إلى ١٩١.

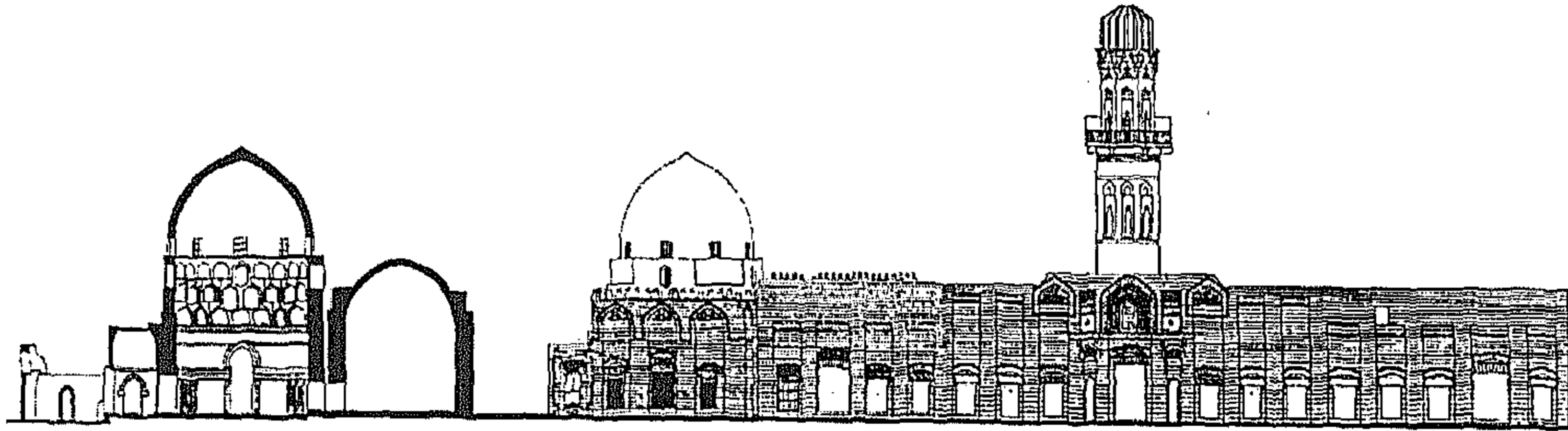
* انظر حاشية رقم (٢ - ٨٤).

(٢) - عبد الرحمن زكى : القاهرة تاريخها وآثارها، ص ٩٧، ٩٩ ؛ أحمد فكرى : مساجد القاهرة ومدارسها، ج ٢، ص ٤١ إلى ٧٥ ؛

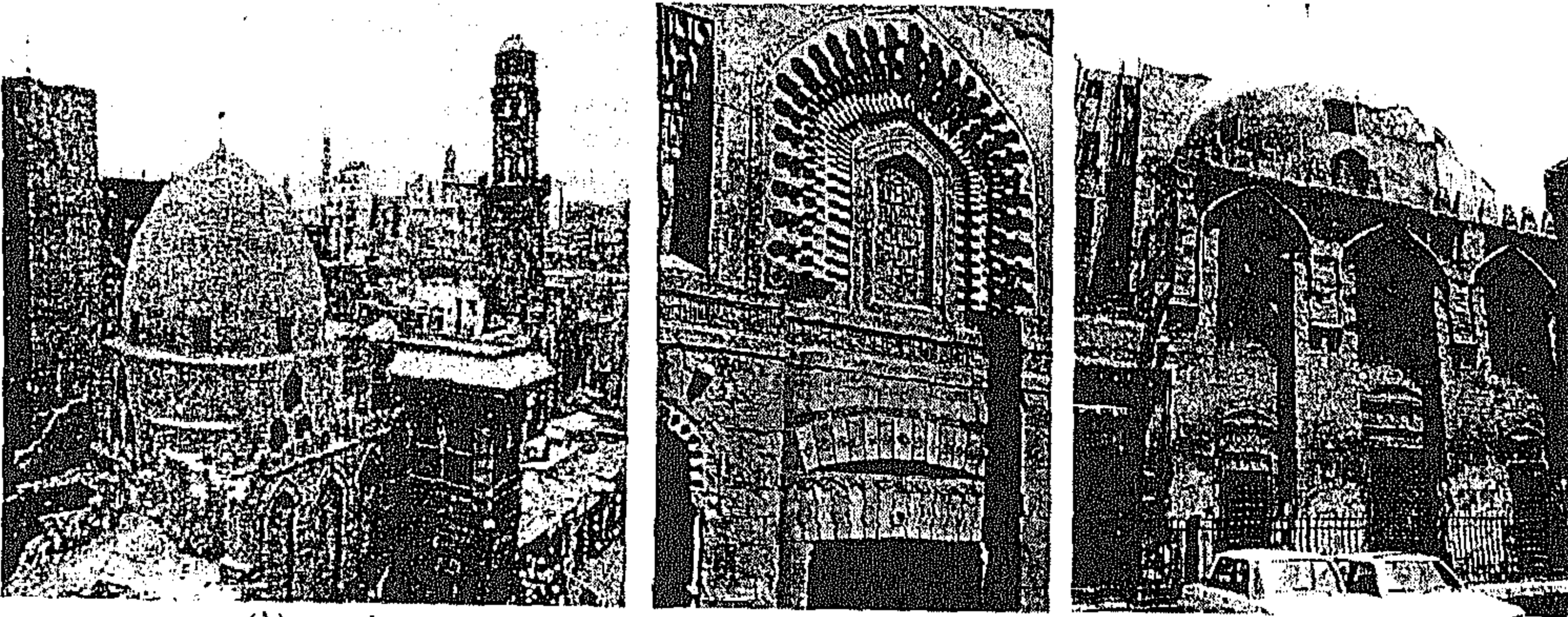
خصائص عمارة القاهرة فى العصر الأيوبي، ص ١٧٣، ١٧٤ ؛ كمال الدين سامح : العمارة الإسلامية فى مصر، ص ٧٢ ؛



شكل رقم (١٠٢) المسقط الأفقى لمدرسة الملك الصالح أيوب



شكل رقم (١٠٣) واجهة رئيسية وقطاع لمدرسة الملك الصالح أيوب



شكل رقم (١٠٤) تفاصيل واجهة مدرسة الملك الصالح أيوب^(١)

Creswell, K. A. C. : The Muslim Architecture of Egypt, Vol. II, P. 95-102 ; Organization Of Islamic Capitals & Cities : Op. Cit., P. 68-71; Hillenbrand, Robert : Op. Cit., P. 320 ff.

* انظر حاشية رقم (٢ - ٨٥).

(١) - أحمد فكري : مساجد القاهرة ومدارسها، ج ٢، شكل ١٦، ص ٦٦ ؛ تصوير ميداني للباحث ؛ Organization Of Islamic Capitals & Cities : Op. Cit., P. 70 f.

٥/٥ المسجد في عصر المماليك البحرية

حدث اندماج واضح بين العمارة الدينية وعمارة تخليد الذكرى خلال عصر المماليك البحرية، وندر أن يخلو مسجد من ضريح للمنشئ، وقد اتخذ المسجد النمطين المعماريين التاليين :-

النمط التقليدي للمسجد الجامع : وهو النمط الذي ساد بمصر منذ عصر الولاة وحتى العصر الفاطمي، وقد تبقى من عصر المماليك البحرية ٦ مساجد فقط شيدت بالنمط التقليدي بنسبة ٢٦ % من إجمالي عدد المنشآت الدينية في تلك الفترة، مما يعكس فتور الاهتمام بهذا النمط.

نمط المدرسة ذات التخطيط المتقاطع : تطور تصميم المدرسة الأيوبية التي تتكون من إيوانين يتوسطهما صحن إلى المدرسة ذات التخطيط المتقاطع التي تتكون من صحن تحيط به أربعة إيوانات متعامدة أكبرها إيوان القبلة، وأصغرهما إيوانان الجانبيان (الشمالي والجنوبي)، وغالباً ما يتوسط الصحن نافورة أو مiazza مغطاة بقبة، ويلحق بهذا التخطيط خلاوى على دور واحد أو عدة أدوار لإقامة الشيوخ والطلبة بالإضافة إلى ضريح للمنشئ يقع خلف إيوان القبلة أو بجواره، وفي بعض الأحيان كان يلحق بالمدرسة سبيل يعلوه كُتاب، وبنفس هذا النمط التصميمي شيدت الخانقاوات. وقد تبقى من عصر المماليك البحرية ١٧ مسجد شيد بنمط المدرسة بنسبة ٧٤ % من إجمالي عدد المنشآت الدينية في تلك الفترة، ويرى بعض الباحثين أن شيوع نمط المدرسة كان بسبب رغبة سلاطين المماليك في إظهار واجهات المساجد بمظهر العظمة والقوة، حيث حلت فكرة العلو والفخامة محل الفكرة السائدة في المساجد التقليدية التي كان قوامها الامتداد والتواضع والمساواة، وقد ساعد على ذلك تطور البناء بالحجر وشيوع بناء الإيوان^(١).

ويمكن التعرف على الملامح المعمارية لنمط المدرسة ذات التخطيط المتقاطع من خلال مدرسة السلطان حسن التي تعتبر أروع الآثار الإسلامية المصرية^(٢)، حيث جمعت بين عظمة البناء ودقة الزخارف وجمالها، وقد شيدت المدرسة من الحجر الجيري، وتبلغ مساحتها حوالي ٧٩٠٠ م^٢،

(١) - كمال الدين سامح : العمارة الإسلامية في مصر، ص ٧٢، ٢٢٧ ؛ ليلي إبراهيم ومحمد أمين : المرجع السابق، ص ٣٩ ؛ محمد حمزة الحداد : بحوث ودراسات في العمارة الإسلامية، ص ٢٠٧ إلى ٢١٦ ؛ أحمد فكري : عمارة القاهرة في العصر الأيوبي، ص ١٧٢ ؛ حسن عبد الوهاب : المرجع السابق، ص ١٣، ١٤ ؛ محمد مصطفى زيادة : المرجع السابق، ص ٤٧٨، ٤٧٩ ؛
Creswell, K. A. C. : The Muslim Architecture of Egypt, Vol. III, P. 84 ff, 142 f ; Grube J. Ernst & Others : Op. Cit., P. 37-43 ; Hillenbrand, Robert : Op. Cit., P. 173-95.

* انظر الحاشيتين رقمي (٢ - ٨٦) و(٢ - ٨٧).

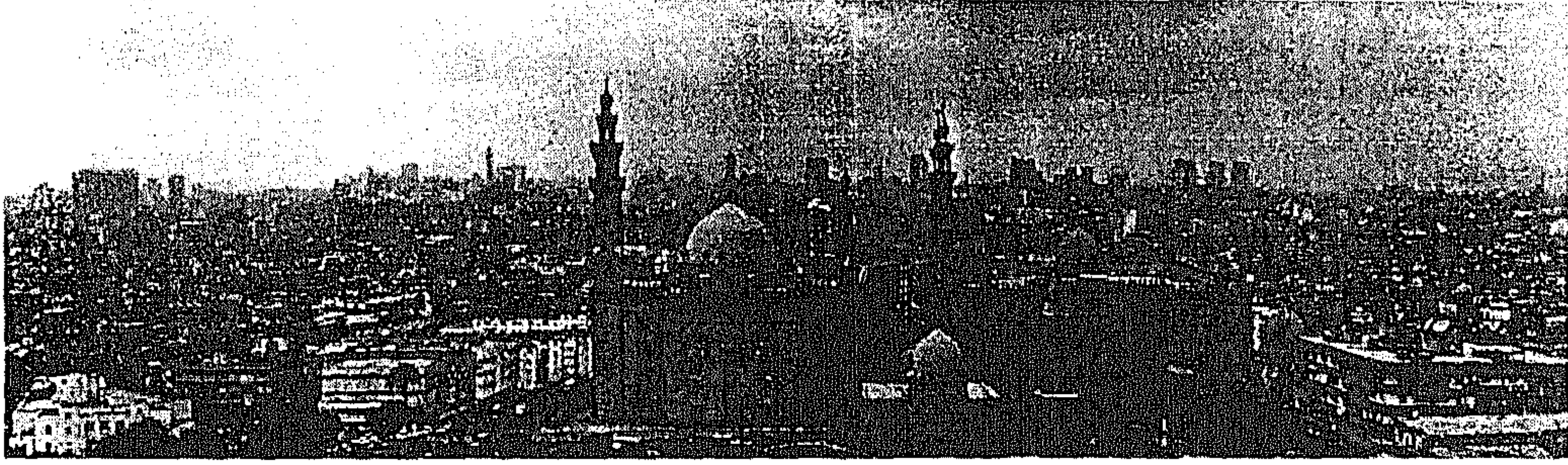
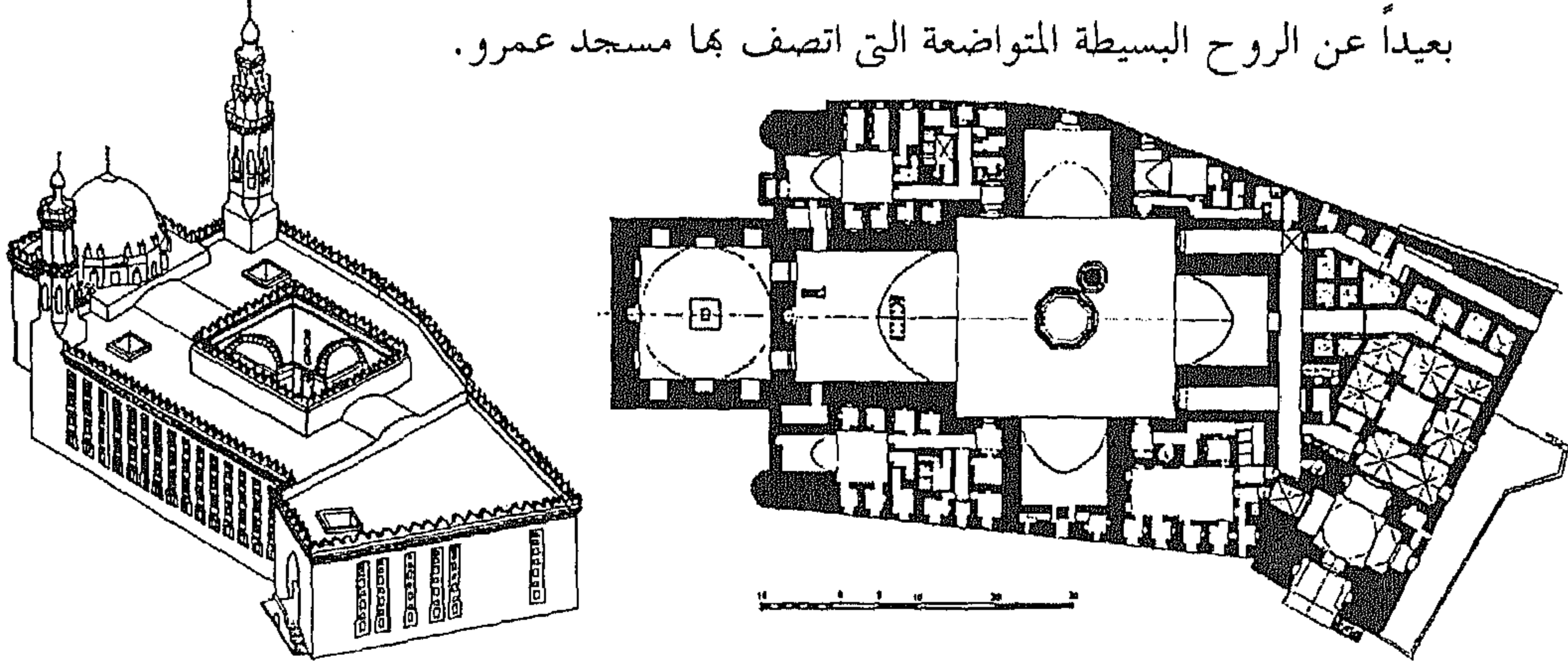
(٢) - انظر حاشية رقم (٢ - ٨٨).

ويتكون مسقطها الأفقى من صحن مستطيل أبعاده (٣٢ × ٣٤,٦٠ م)، وأرضية الصحن مغطاة بالرخام الملون، ويتوسطه نافورة مغطاة بقبة ترتكز على ثمانية أعمدة رخامية منقولة، ويحيط بالصحن أربعة إيوانات مديبة أكبرها إيوان القبلة حيث يبلغ عرضه ٢١ م وعمقه ٣٢,٥ م وارتفاعه ٢٦ م وسمك جدرانه ٧ م، وهو أضخم إيوان عرفته العمارة الإسلامية على الإطلاق، أما باقى الإيوانات فعمقها مساوى لعرضها ويبلغ ١٤ م، وقد استغلت الفراغات بين الإيوانات فى بناء مجموعات من الخلايا بارتفاع ستة أدوار تحيط بأفنية مفتوحة صغيرة. ويتوسط جدار القبلة محراب مغطى بالفسيفساء الرخامية الملونة، ومتوج بطاقة نصف دائرية ترتكز على أربعة أعمدة منقولة من الرخام الملون، وعلى يسار المحراب منبر رخامى يعد من الأمثلة النادرة فى العمارة الإسلامية، كما يحتوى الإيوان على دكة رائعة للمبلغ مصنوعة من الرخام. ويقع الضريح خلف جدار القبلة، وهو قاعة كبيرة مربعة طول ضلعها ٢١ م، ومدخلها عبارة عن بابان على جانبي المحراب، ويتوسط الجدار الشرقى للضريح محراب مماثل لمحراب إيوان القبلة، ويعلو الضريح قبة ضخمة مشيدة بالآجر ارتفاعها حوالى ٤٨ م، ومحمولة على ستة صفوف من المقرنصات المنقوشة، ويحيط بالقبة من الخارج ستة أكتاف أسطوانية.

ويقع مدخل المدرسة فى الزاوية الشمالية الغربية، ويتقدمه سلمان موازيان لجدار الواجهة يؤديان إلى بسطة مستطيلة، ويبلغ ارتفاع المدخل ٣٧,٨٠ م ويتوجه عقد مدائني مزين بالمقرنصات، وعلى جانبيه مكسلتان يعلوهما حنيتان، وضلفتا الباب مغشيتان بالنحاس المفرغ المنقوش بزخارف هندسية، وقد نقلهما السلطان المؤيد شيخ لمسجده القائم بجوار باب زويلة. والمدخل منحرف عن اتجاهات الإيوانات الداخلية، ولكن تمت معالجته بطريقة سليمة بحيث لا يشعر الداخل للمدرسة بوجود أى انحراف، حيث يفضى المدخل لدركاه مربعة طول ضلعها ٨,٥٠ م ومغطاة بقبة صغيرة، ثم ينحرف الداخل نحو اليسار إلى دركاه أخرى مستطيلة تفضى لممر منحنى بزاوية قائمة يؤدى للصحن، وقد صممت الممرات بشكل بسيط خالى من الزخارف لتأخذ بمشاعر بالداخل بعيداً عن العالم الخارجى تدريجياً لتفضى به لعالم من السكينة والصفاء، وتهينه لتلقى الأثر الجارف الذى سوف يغمره حين يقع بصره فى نهاية الممر على الصحن والإيوان الكبير^(١).

(١) - المقرئى : المرجع السابق، ج ٢، ص ٥١٩ إلى ٥٢٣ ؛ ابن إياس : المرجع السابق، ج ١، ص ٥٥٩، ٥٦٠ ؛ كمال الدين سامح : العمارة الإسلامية فى مصر، ص ٩٥، ٩٦ ؛ ثروت عكاشة : القيم الجمالية فى العمارة الإسلامية، الطبعة =

وللمدرسة أربعة واجهات ضخمة تذكرنا بصروح المعابد الفرعونية، حيث يبلغ ارتفاع كل واجهة حوالي ٣٨ م، وقد تم تشكيلها بأسلوب الدخلات الرأسية الغائرة المتوجة بصفوف من المقرنصات، وهو نفس الأسلوب الذي ظهر في نهاية العصر الأيوبي والمستمد من العمارة الفرعونية، وتضم الدخلات أربعة صفوف من النوافذ المستطيلة المغطاة بمصبات من البرونز والنحاس، وتنتهي الواجهة بصفوف من المقرنصات يعلوها شرفات ثلاثية موزقة. ويوجد بالواجهة الشرقية للمسجد مئذنتان رشيقتان، المئذنة الجنوبية ارتفاعها ٨١,٦٠ م أما المئذنة الشمالية فارتفاعها حوالي ٥٢ م. ويتضح بالكتلة المعمارية لمدرسة السلطان حسن الفخامة والعظمة وقوة الملكية بأوضح معانيها، وتبين من خلالها أن المسجد قد قطع شوطاً طويلاً بعيداً عن الروح البسيطة المتواضعة التي اتصف بها مسجد عمرو.

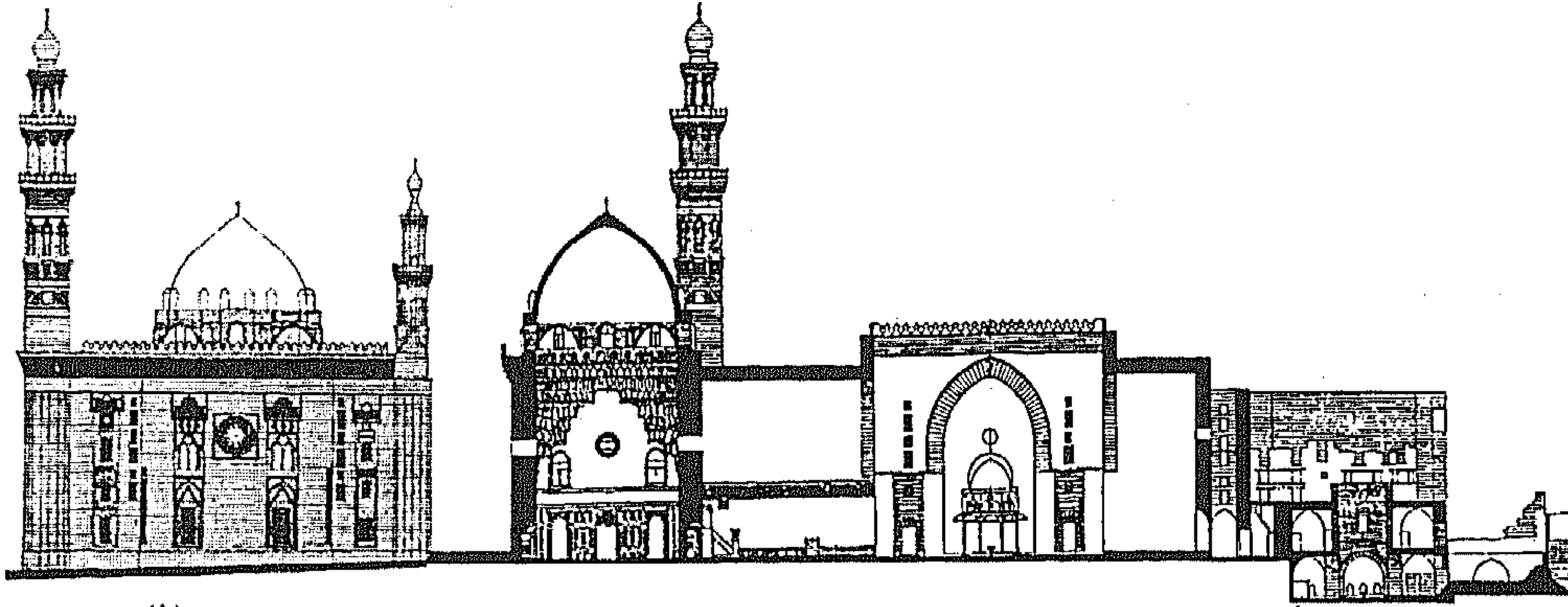
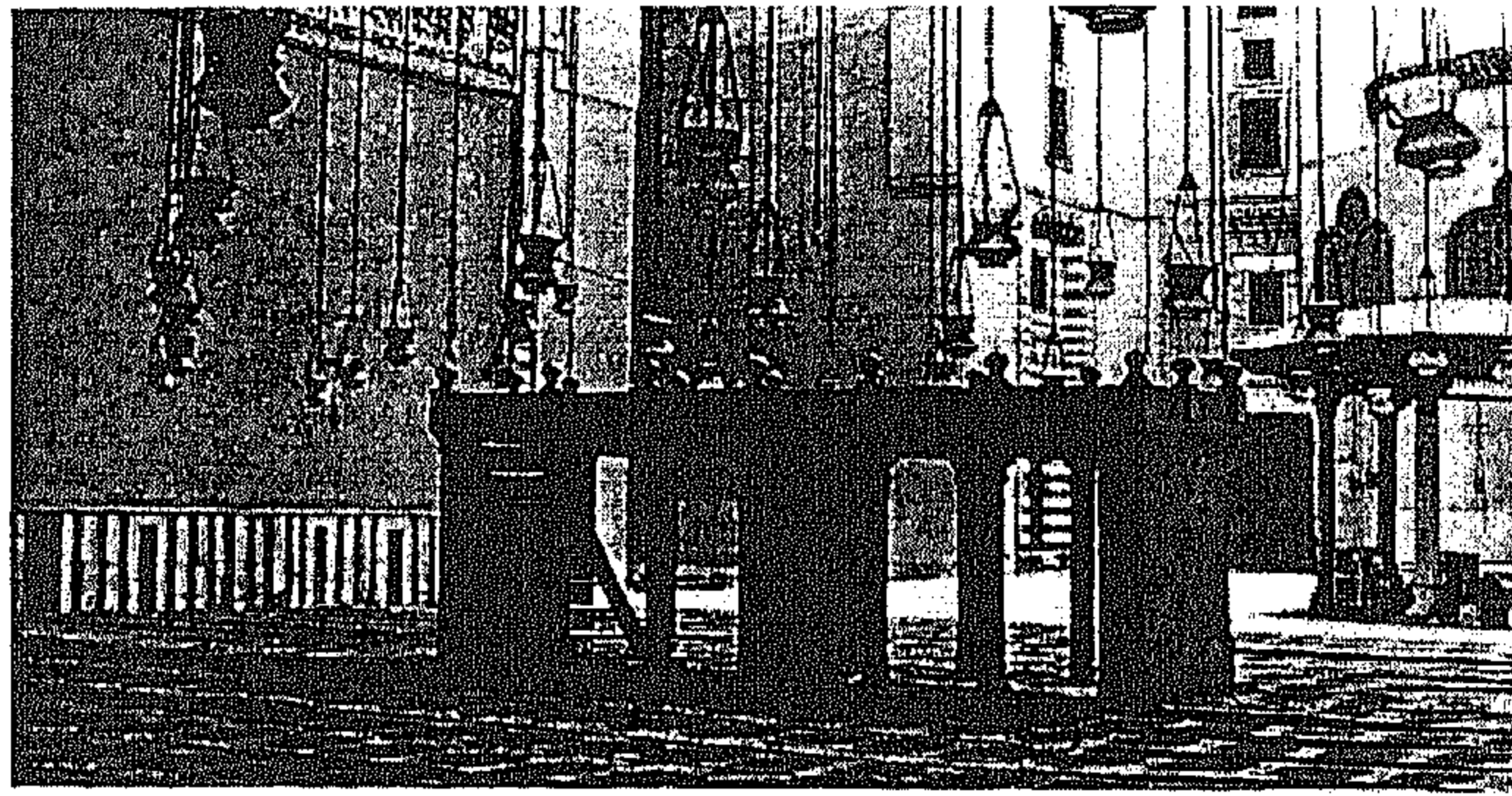
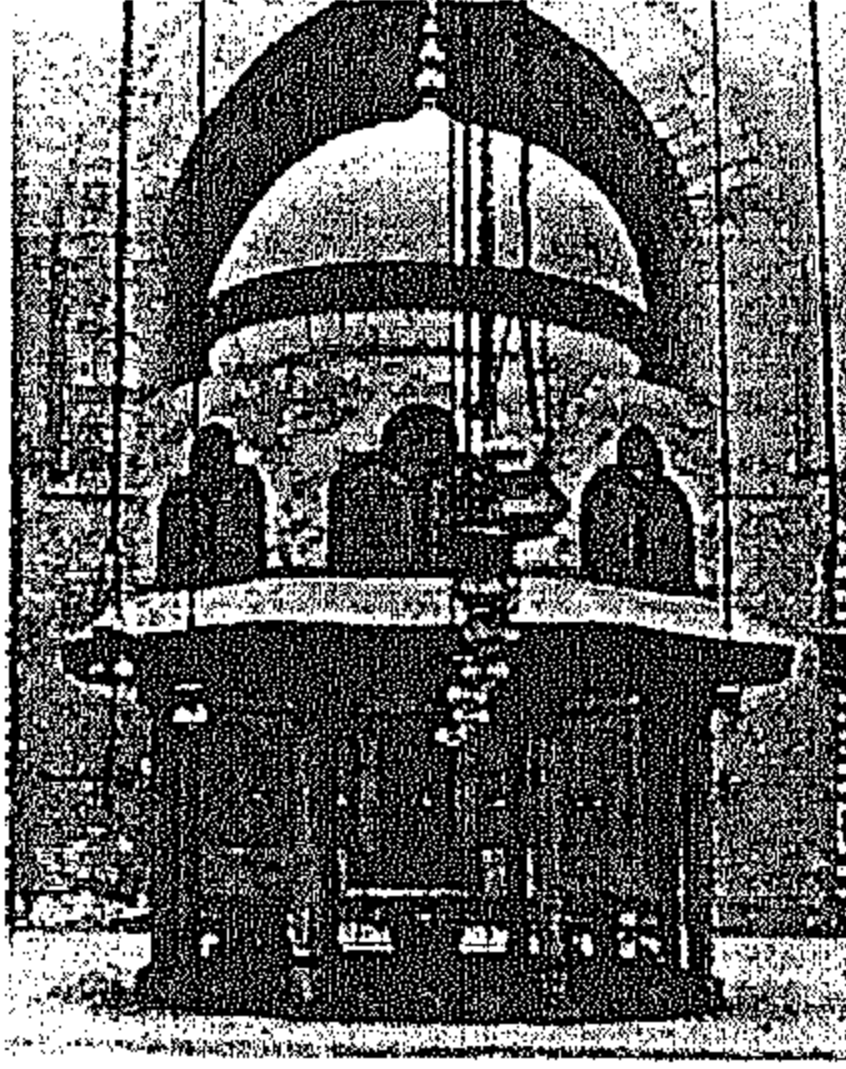


شكل رقم (١٠٥) مسقط أفقي ومنظر عام لمدرسة السلطان حسن^(١)

الثانية، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٤، ص ٢١١، ٢١٢؛ حسنى نويسر : المرجع السابق، ص ٢٠٥ إلى ٢٠٩؛ Grube J. Ernst & Others : Op. Cit., P. 227-32 ; Williams, Caroline : Op. Cit., P. 65-9 ; Organization Of Islamic Cities : Op. Cit., P. 123-31; Hillenbrand, Robert : Op. Cit., P. 195 ff.

(١) - تصوير ميداني للباحث؛

Organization Of Islamic Cities : Op. Cit., P. 128 ; Hillenbrand, R. : Op. Cit., Fig. 4.65, P. 195.

شكل رقم (١٠٦) الواجهة الشرقية وقطاع طولى لمدرسة السلطان حسن^(١)شكل رقم (١٠٧) الصحن وإيوان القبلة بمدرسة السلطان حسن^(٢)

٦/٥ المسجد في عصر دولة المماليك البرجية

ازداد الاندماج بين العمارة الدينية وعمارة تخليد الذكرى خلال عصر المماليك البرجية، واهتم السلاطين والأمراء بتشييد المجموعات المعمارية الضخمة التي تضم العديد من العناصر كالمسجد والضريح والخانقاه والسبيل والكتاب، واتخذ المسجد الأنماط المعمارية الثلاثة التالية :-
النمط التقليدي للمسجد الجامع : لم نجد له سوى نماذج بسيطة ونادرة، حيث لم يشيد منه سوى ٨ مساجد فقط بنسبة ١٥ ٪ من إجمالي عدد المنشآت الدينية في تلك الفترة.
نمط المدرسة ذات التخطيط المتقاطع : استمرت المدرسة كنمط سائد للمنشأة الدينية، وشيد من هذا النمط ٣٣ مسجد بنسبة ٦٤ ٪ من إجمالي عدد المنشآت الدينية في تلك الفترة، وبرغم هذا الازدهار فقد شهد عصر المماليك البرجية نهاية نمط المدرسة التي لم تشيد بعد ذلك مطلقاً.

Organization Of Islamic Capitals & Cities : Op. Cit., P. 129 f.

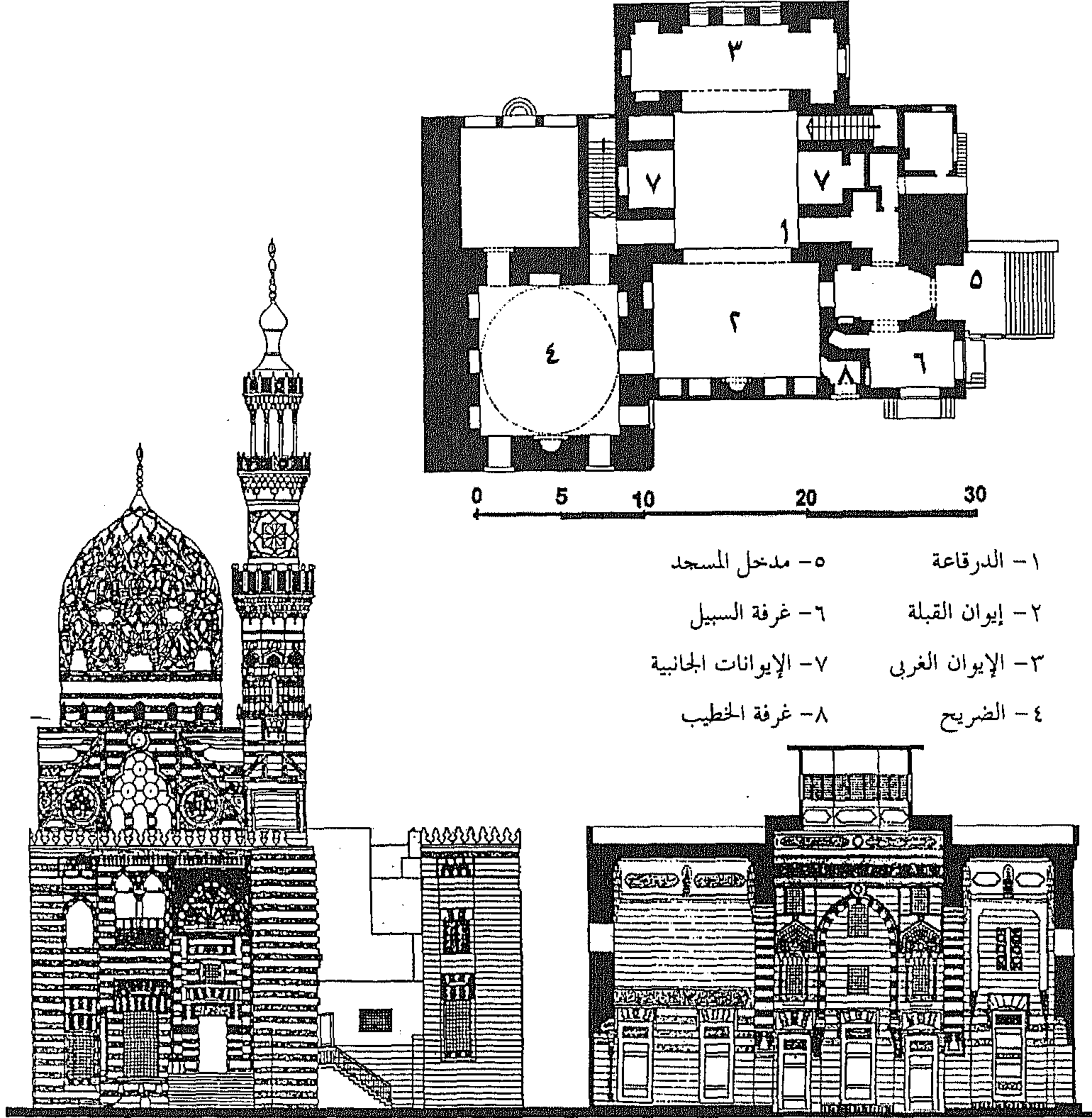
— (١)

(٢) — تصوير ميداني للباحث.

نمط المدرسة المغطاة : تطور الشكل العام للمدرسة ذات التخطيط المتقاطع في النصف الثاني من عصر المماليك البرجية، حيث تقلص الإيوانين الجانبيين وتحولاً إلى سدلات، وتحول الصحن إلى درقاعة وغطى بسقف خشبي يتوسطه شخشيخة خشبية، فنشأ أول نمط معماري للمسجد المغطى، وقد شيد من هذا النمط ١١ مسجد بنسبة ٢١ ٪ من إجمالي عدد المنشآت الدينية في تلك الفترة. ويمكن التعرف على الملامح المعمارية لهذا النمط الجديد من خلال مسجد السلطان قايتباي بالقرافة الشرقية الذي يعتبر من أشهر المساجد المصرية وأفخمها على الإطلاق، ويضم المسجد ضريحاً وسيلاً وكتاب، وقد شيد من الأحجار الجيرية المنحوتة بالنظام الأبلق المكون من مداميك متتابعة من الأحجار البيضاء والحمراء، وهو يندرج ضمن المساجد المعلقة، حيث يرتفع منسوب أرضية المسجد عن منسوب الطريق بحوالى ٢,٥٠ م^(١). ويتكون المسقط الأفقي للمسجد من درقاعة مربعة طول ضلعها ٥,٦٥ م محاطة بأربعة إيوانات أكبرها إيوان القبلة الذي يبلغ عرضه ١٢ م وعمقه ٦,٨٠ م، ويتوسط جدار القبلة محراب مغطى بالرخام المطعم بالصدف، ويتوجه طاقة مديبة ترتكز على أربعة أعمدة من الرخام، أما الإيوان الغربى فعرضه ١٤,٢٠ م وعمقه ٣,٦٠ م، وكل من الإيوانان الشمالى والجنوبى متماثلان ويبلغ عرض كل منهما ٣,٦٥ م وعمقه ٣ م، وتشرف الإيوانات على الصحن بعقد مدبب من طراز حدوة الفرس، إلا أن سقفها مستوى ومشيد من الكمرات والألواح الخشبية المنقوشة بزخارف ملونة ومذهبة، وجدران وأرضيات الإيوانات والدرقاعة مغطاة بالرخام الملون، والدرقاعة مغطاة بشخشيخة خشبية مثمرة بجوانبها شراعات من خشب الخراط الصهريجى. ويلاصق الجدار الجنوبى لإيوان القبلة الضريح الذى يبرز قليلاً عن واجهة المسجد، وهو عبارة عن قاعة مربعة طول ضلعها ٩,٨٠ م، ومغطاة بقبة حجرية ذات قطاع مدبب، ومحمولة على تسعة صفوف من المقرنصات، ويوجد برقة القبة نوافذ من الجص المفرغ المغطى بالزجاج الملون، والسطح الخارجى للقبة منقوش بزخارف نباتية داخل مناطق هندسية، وجدران وأرضيات الضريح مغطاة بالرخام الملون، ويتوسط الجدار الشرقى للضريح محراب مماثل لمحراب المسجد. والمدخل الرئيسى للمسجد يقع بالواجهة الشمالية، ويتقدمه سلم عمودى على الواجهة، وهو مدخل معقود بعقد مدائى مزين بالمقرنصات، وتقع المئذنة يمين المدخل، وهى تعتبر من أجمل المآذن المصرية، وإلى يسار المدخل يوجد السبيل ويعلوه الكتاب.

(١) - انظر الحاشيتين رقمى (٢ - ٨٩) و(٢ - ٩٠).

وواجهات المسجد تتميز بالإتزان وجمال النسب ودقة النقوش والزخارف، وقد شكلت باستخدام الدخلات الرأسية الغائرة المتوجة بالمقرنصات، ويتوجها صف من الشرفات المورقة الثلاثية^(١).



شكل رقم (١٠٨) مسقط أفقى وقطاع وواجهة لمسجد قايتباى^(٢)

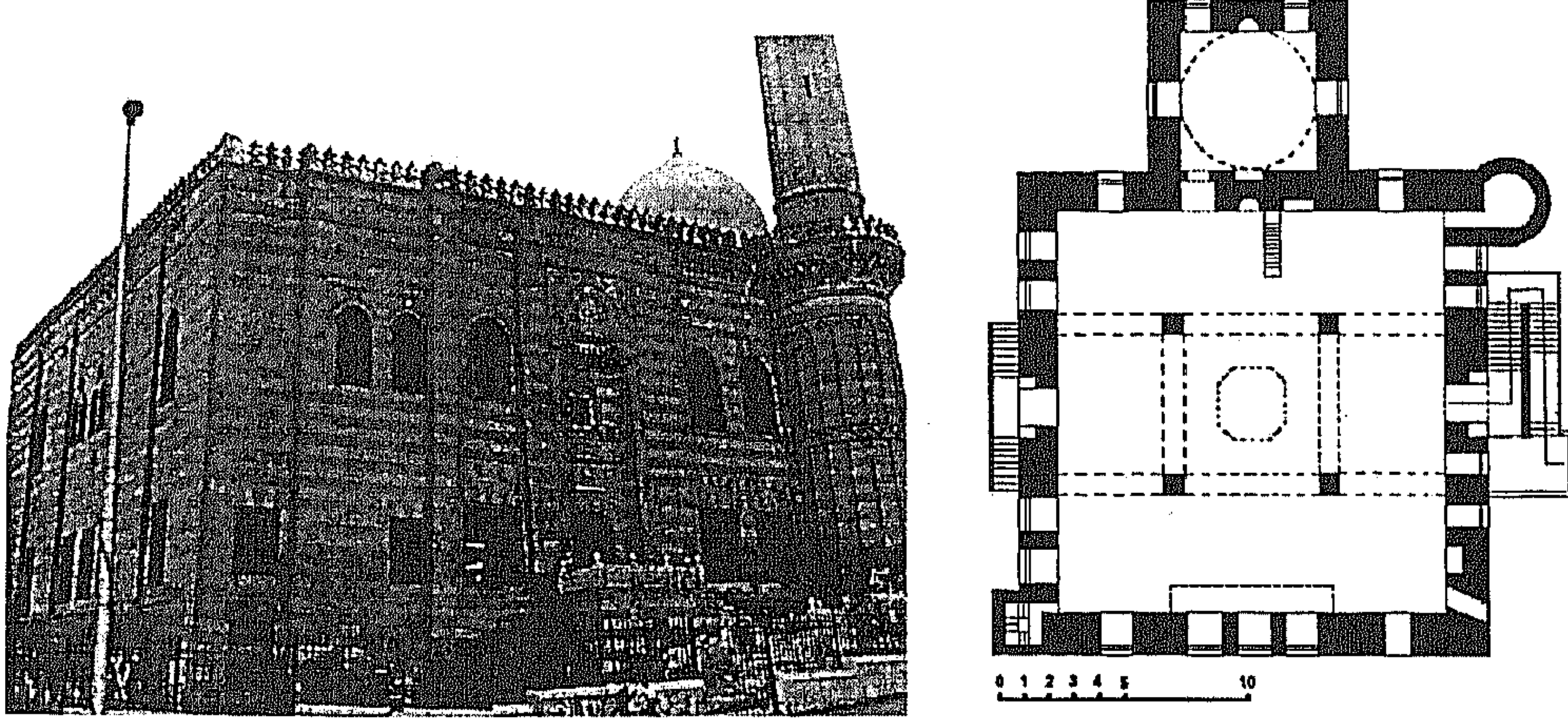
- (١) - كمال الدين سامح : العمارة الإسلامية في مصر، ص ١٠٧، ١٠٨ ؛ محمد حمزة الحداد : بحوث ودراسات في العمارة الإسلامية، ص ٣٩٧، ٣٩٨ ؛ حسن عبد الوهاب : المرجع السابق، ص ٢٥٢ إلى ٢٥٦ ؛ حسنى نويصر : المرجع السابق، ص ٦٧٤ إلى ٦٨٢ ؛ ثروت عكاشة : القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، ص ٢٢٩، ٢٣٠ ؛ Organization Of Islamic Cities : Op. Cit., P. 170 ; Williams, Caroline : Op. Cit., P. 142.
- (٢) - محمد حمزة الحداد : بحوث ودراسات في العمارة الإسلامية، شكل ١٧٦، ص ٤٦٨ ؛ Organization Of Islamic Capitals & Cities : Op. Cit., P. 212 f.

٧/٥ المسجد في العصر العثماني

تطور تصميم المسجد في العصر العثماني عبر عدة اتجاهات محلية وأجنبية، واتخذ الأنماط التالية :-
 النمط التقليدي للمسجد : لم يشيد من هذا النمط سوى أربعة مساجد فقط بنسبة ١٢ ٪ من إجمالي عدد المساجد المشيدة في تلك الفترة، وقد شهد العصر العثماني نهاية النمط التقليدي للمسجد، حيث لم يشيد هذا النمط بعد ذلك وحتى عصرنا الحالي إلا في أضيق الحدود.
 نمط المسجد المغطى : وهو نمط محلي جديد نشأ من تبسيط المسقط الأفقي للمدرسة المغطاة، وكان المسجد عبارة عن قاعة مغطاة يتوسط سقفها شخشيخة خشبية، وقد ازدهر تشييد هذا النمط خلال العصر العثماني بسبب عدم احتياجه لمسطح كبير من الأرض ولا انخفاض تكلفته الاقتصادية، وكان عدد المساجد المشيدة من هذا النمط ٢٦ مسجداً بنسبة ٧٦ ٪ من إجمالي المساجد المشيدة في تلك الفترة، وقد أصبح هذا النمط هو الشكل السائد لتصميم المساجد من العصر العثماني وحتى الآن. ويعتبر مسجد المحمودية^(١) من أفضل الأمثلة للتعرف على ملامح هذا النمط، وقد شيد المسجد من الأحجار الجيرية المنحوتة بالنظام الأبلق المكون من مداмик متتابعة من الأحجار البيضاء والحمراء، وهو يندرج ضمن المساجد المعلقة، حيث يرتفع منسوب أرضيته عن منسوب الطريق بحوالي ٣ م. والمسقط الأفقي للمسجد عبارة عن قاعة كبيرة مربعة طول ضلعها ١٩,٧٥ م، تتوسطها أربعة أعمدة كبيرة منقولة من الجرانيت الأحمر تحمل أربعة عقود حجرية مدببة ترتكز فوقها شخشيخة خشبية مثمثة، وسقف المسجد مستوى ومشيد بألواح وكمرات خشبية مذهبة وملونة، ويتوسط جدار القبلة محراب خالي من الزخارف تتوجه طاقية نصف دائرية. وخلف المحراب يوجد ضريح للمنشئ بارز عن واجهة المسجد، وهو عبارة عن غرفة مربعة طول ضلعها ٧,٢٥ م، ويعلوها قبة مرتفعة مشيدة بالآجر، ومدخل الضريح يقع على يسار المحراب. وقد كان للمسجد ثلاثة مداخل محورية تتوسط جدرانها الجنوبية والشمالية والغربية لم يتبقى منها سوى المدخل الرئيسي الذي يتوسط الواجهة الجنوبية، وهو مدخل غائر معقود بعقد مدائني مزين بالمقرنصات. وتقع مئذنة المسجد في الركن الجنوبي الشرقي، وترتكز على قاعدة حجرية مستديرة تنتهي بمقرنصات، وهي مئذنة بسيطة شأن المآذن العثمانية في أول أمرها، وتتكون من طابقين أسطوانيين، الطابق الأول ينتهي بشرفة محمولة على صفوف من

(١) - انظر حاشية رقم (٢ - ٩١).

المقرنصات، والطابق الثاني ينتهى بمخروط مدبب. وقد تم تشكيل واجهات المسجد باستخدام الدخلات الرأسية الغائرة المتوجة بالمقرنصات، وهى تضم صفين من النوافذ، الصف السفلى عبارة عن نوافذ مستطيلة مغطاة بمصبغات نحاسية، والصف العلوى عبارة عن نوافذ معقودة من الجص المفرغ المغطى بالزجاج الملون، وتنتهى الواجهات بصف من الشرفات الثلاثية المورقة^(١).



شكل رقم (١٠٩) مسقط أفقى وواجهة المدخل لمسجد الحمودية^(٢)

نمط المسجد المقيب (المسجد ذو القبة) : وهو نمط جديد يتكون من قاعة مربعة تعلوها قبة كبيرة، ويحيط بها من جميع الجهات عدا جهة القبلة بائكة مغطاة بقباب صغيرة منخفضة، وكان من المعتقد أن هذا النمط المعتمد على سيطرة القبة على الكتلة المعمارية مستمد من تصميم الكنائس البيزنطية، غير أن هذه الفكرة استخدمت في عمارة الأضرحة بمصر منذ العصر الفاطمى، حيث تكون الضريح من قاعة مربعة تعلوها قبة، بما يؤكد أن نمط المسجد المقيب ما هو إلا تطوير لكيان معمارى محلى، وقد تمثل هذا التطوير فى إضافة بائكة مغطاة بالقباب تحيط بالمسجد من ثلاث جهات، وقد ظهرت مثل هذه المعالجة فى زيادات مسجد ابن طولون، كما أن أول استخدام للأروقة المغطاة بالقباب المنخفضة كان بمسجد الأقر فى العصر الفاطمى، وعلى أية حال فإنه لم يشيد من نمط المسجد المقيب فى العصر العثمانى سوى مسجدين فقط^(٣).

(١) - كمال الدين سامح : العمارة الإسلامية فى مصر، ص ١٢٧ ؛ حسن عبد الوهاب : المرجع السابق، ص ٢٩٦ إلى ٢٩٨ ؛

محمد حمزة الحداد : موسوعة العمارة الإسلامية فى مصر، ص ٩٠ إلى ٩١.

(٢) - كمال الدين سامح : العمارة الإسلامية فى مصر، شكل ١٠٢، ص ١٢٤ ؛ تصوير ميدانى للباحث.

(٣) - محمد حمزة الحداد : موسوعة العمارة الإسلامية فى مصر، ص ١١١ إلى ١٦٦.

الفصل السادس : عمارة تخليد الذكرى في مصر الإسلامية

لم تلقى عمارة تخليد الذكرى اهتماماً يذكر لدى المسلمين عبر الأربعة القرون الهجرية الأولى بسبب اختلاف الفقهاء حول مدى شرعيتها، وكان أول ظهور للعمارة التذكارية في الإسلام عندما اتجهت النية لتمييز بعض البقاع المقدسة، فشيد الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان قبة الصخرة ببيت المقدس سنة ٦٩٢ م لتمييز الصخرة التي عرج منها النبي ﷺ ليلة الإسراء، وقد وُضع تصميم المنشأ على شكل مثنى ليلائم الإحاطة بالصخرة، ويعتبر هذا المنشأ مثلاً وحيداً في تاريخ العمارة الإسلامية بالرغم من كونه يشير لعدم الأصالة المعمارية في تلك الفترة المبكرة من التاريخ الإسلامي. ومع تأثر العرب بثقافة الحضارات الأخرى انتقل تكريم البقاع المقدسة لتكريم المقابر، فانتشرت عمارة تخليد الذكرى في القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي)، ولقيت رواجاً عظيماً في أغلب الأقاليم الإسلامية بالرغم من كونها بدعة مستحدثة في الإسلام، وأغلب الظن أن الدافع لها كان الرغبة في تمييز البشر بعد وفاتهم كما كانوا يميزون في حياتهم، أو رغبة الإنسان في تخليد اسمه، ويفسر بعض المؤرخين نخلو آثار الأمويين من الأضرحة بأن ذلك لا يرجع لكرهية بنائها، بل لقيام العباسيين بتخريب هذه الأضرحة بعد انتزاعهم الخلافة من بني أمية، فعمدوا لنحو ذكراهم بدم أضرحتهم ونش قبورهم، ولعل خشية العباسيين من تخريب قبورهم دفعتهم لإخفائها وتضليل الناس عن مواضعها الحقيقية، وذلك بحفر عدة مقابر للشخص الواحد في جهات متعددة. ولم يُعثر من العصر العباسي الأول إلا على ضريح واحد هو قبة الصليبية، وهي تعتبر أقدم الأضرحة الإسلامية، وتصميمها مستمد من تصميم قبة الصخرة، وهي عبارة قاعة مثنى مشيدة بالآجر، وجدرانها الداخلية مربعة التخطيط يتوسطها أربعة مداخل محورية في اتجاه الجهات الأصلية، ويكتنف كل مدخل من الداخل حنيتين نصف أسطوانيتين، والقاعة مغطاة بقبة مديبة قطرها حوالي ٩ م، ويحيط بالقاعة مثنى خارجي يتوسط كل ضلع من أضلاعه فتحة معقودة^(١). أما في مصر فقد تطورت عمارة تخليد الذكرى عبر العصور الإسلامية المتعاقبة كما يلي :-

(١) - الطبرى : المرجع السابق، ج ٢، ص ١١٩٣ إلى ١١٩٩؛ المسعودى : المرجع السابق، ص ١٤٢ إلى ١٤٥ ؛ البلاذرى :

المرجع السابق، ص ٩٧ إلى ١٠٥ ؛ سعاد ماهر : مساجد في السيرة النبوية، ص ٨٤ إلى ٨٦ ؛ كمال الدين سامح :

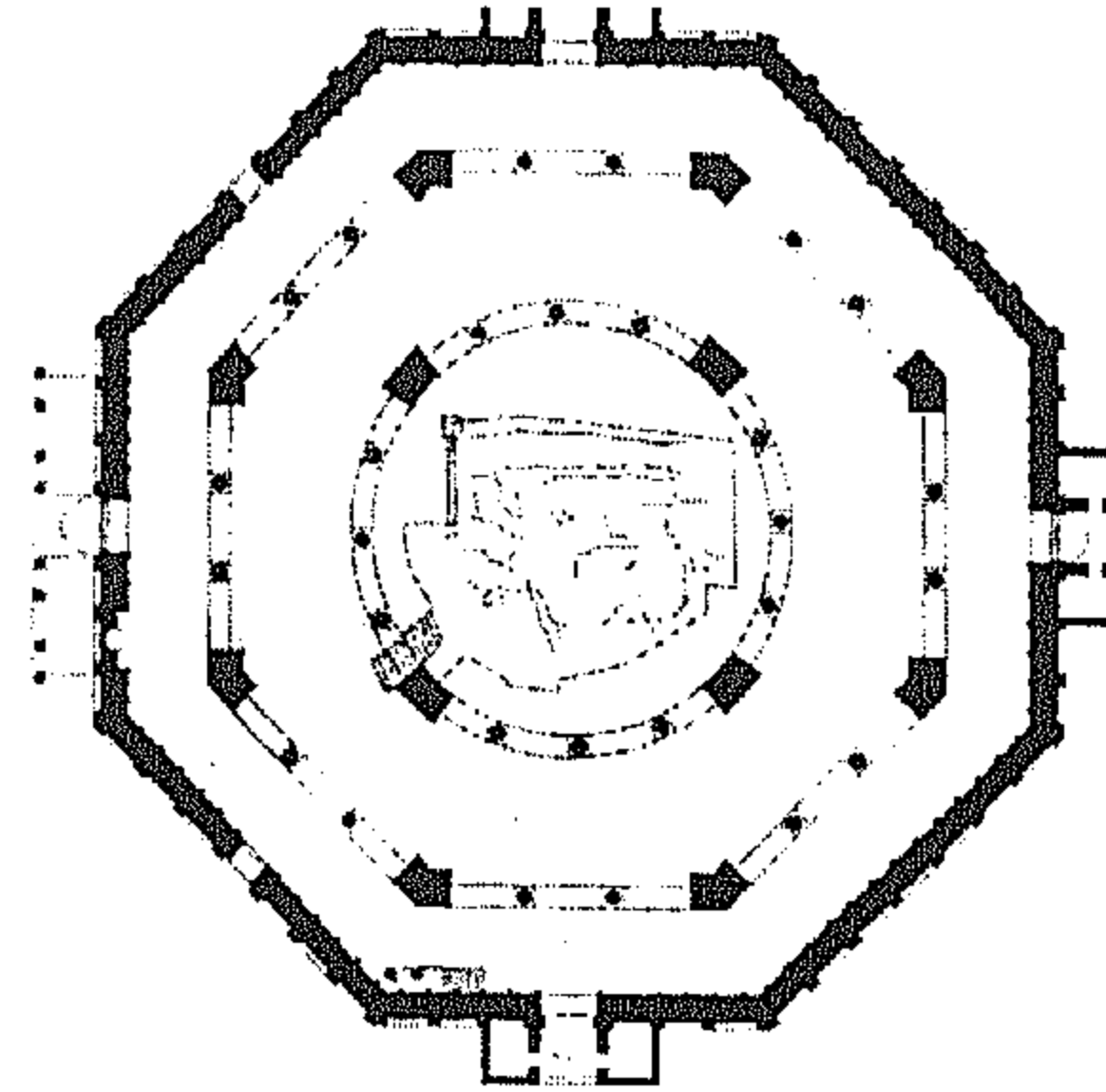
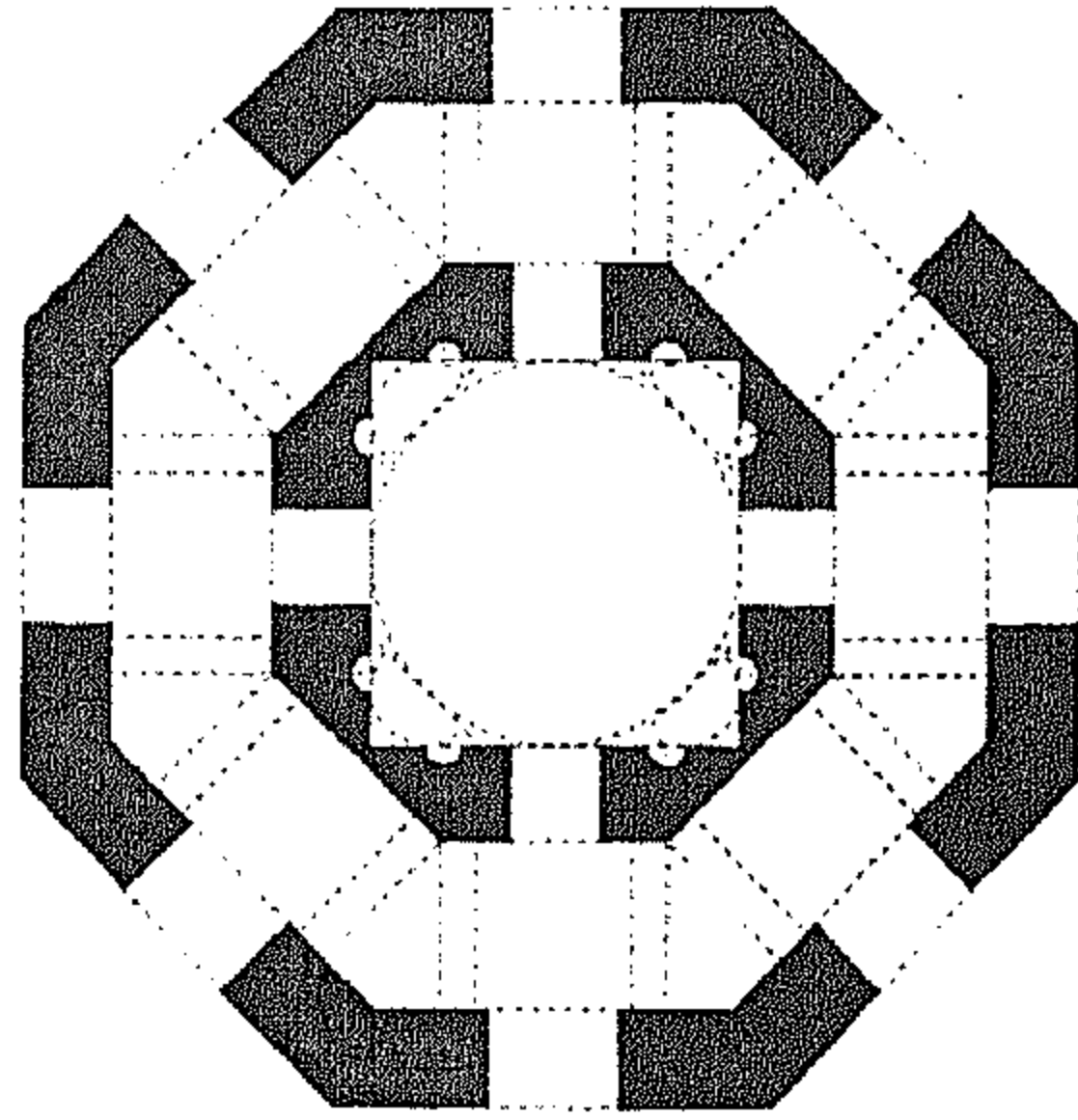
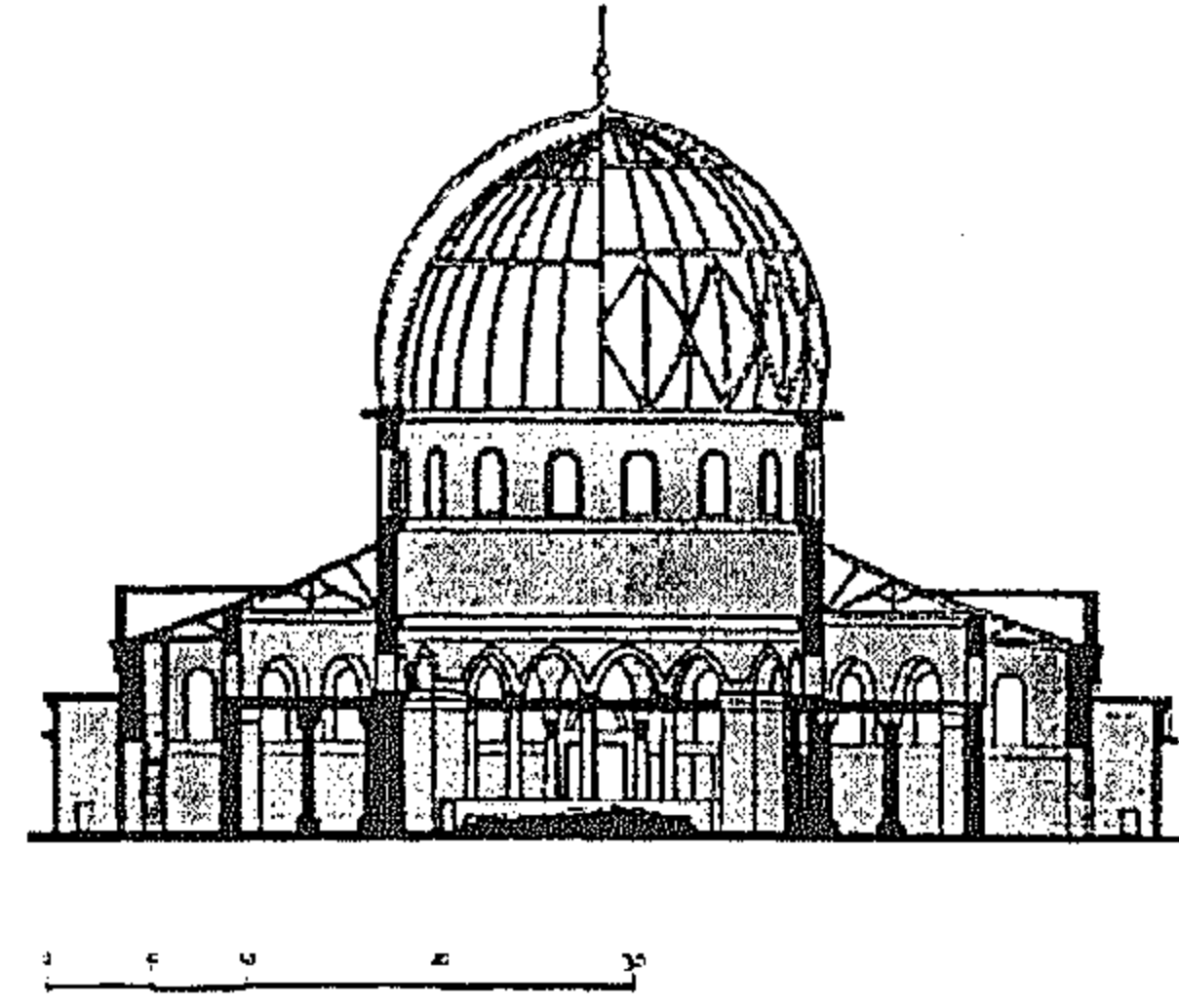
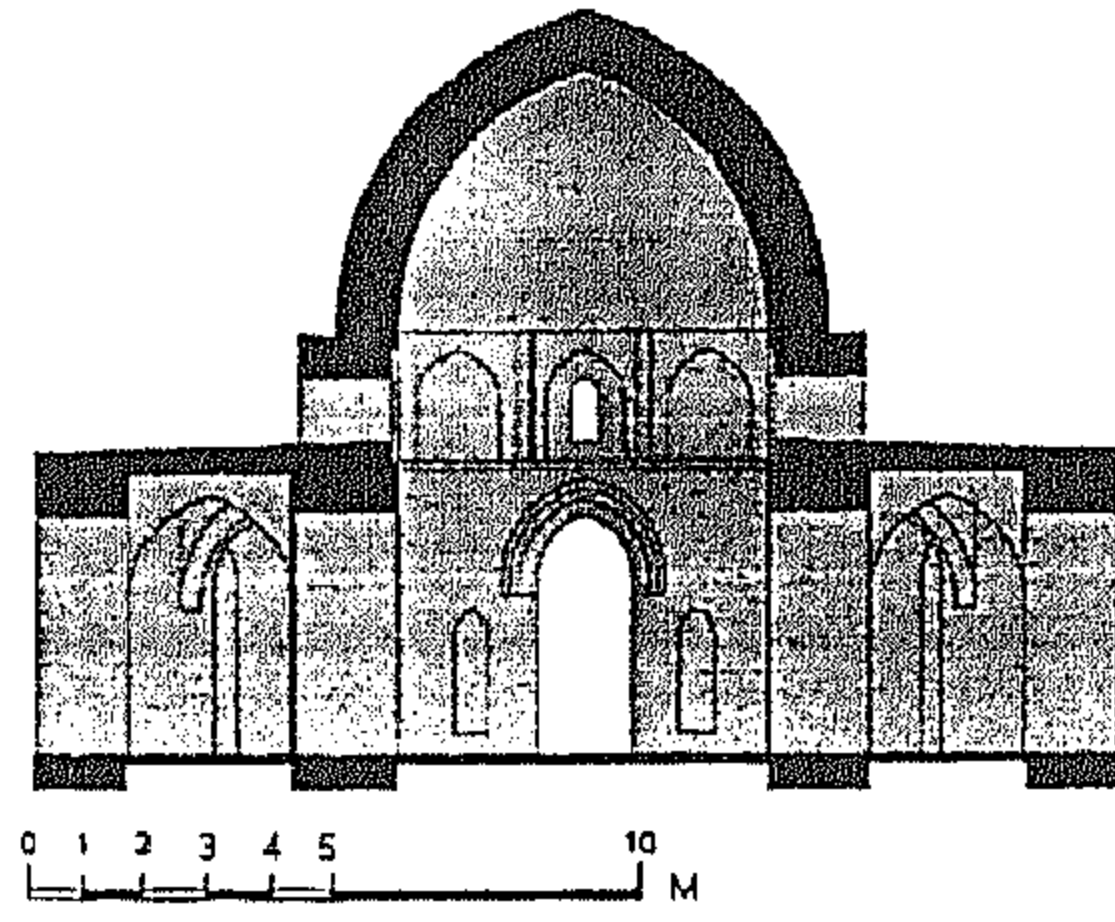
العمارة في صدر الإسلام، ص ١٧، ٢٤ إلى ٢٦ ؛ نوبى محمد حسن : المرجع السابق، ص ٣٩، ٥٠ ؛

Creswell, K. A. C. : Early Muslim Architecture, P. 19-39 ; Grube J. Ernst & Others :

Op. Cit., P. 56-57, 236 ff ; Bloom, Jonathan & Blair, Sheila : Op. Cit., P. 28-38 ;

Stierlin, Henri : Op. Cit., P. 24-6 ; Hillenbrand, Robert : Op. Cit., P. 254-70, 272-90.

* انظر الحواشى من رقم (٢ - ٩٢) إلى (٢ - ٩٤).

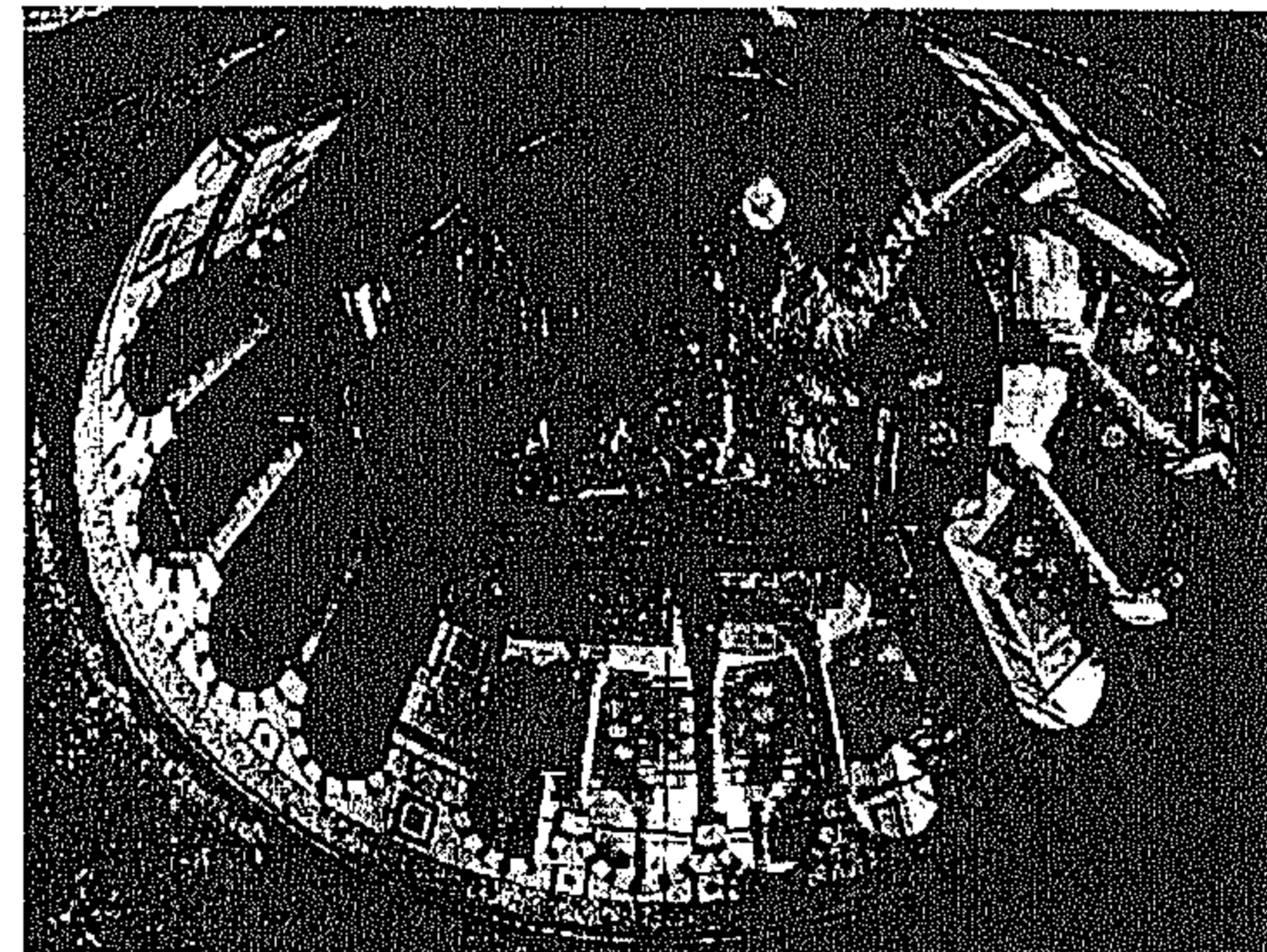
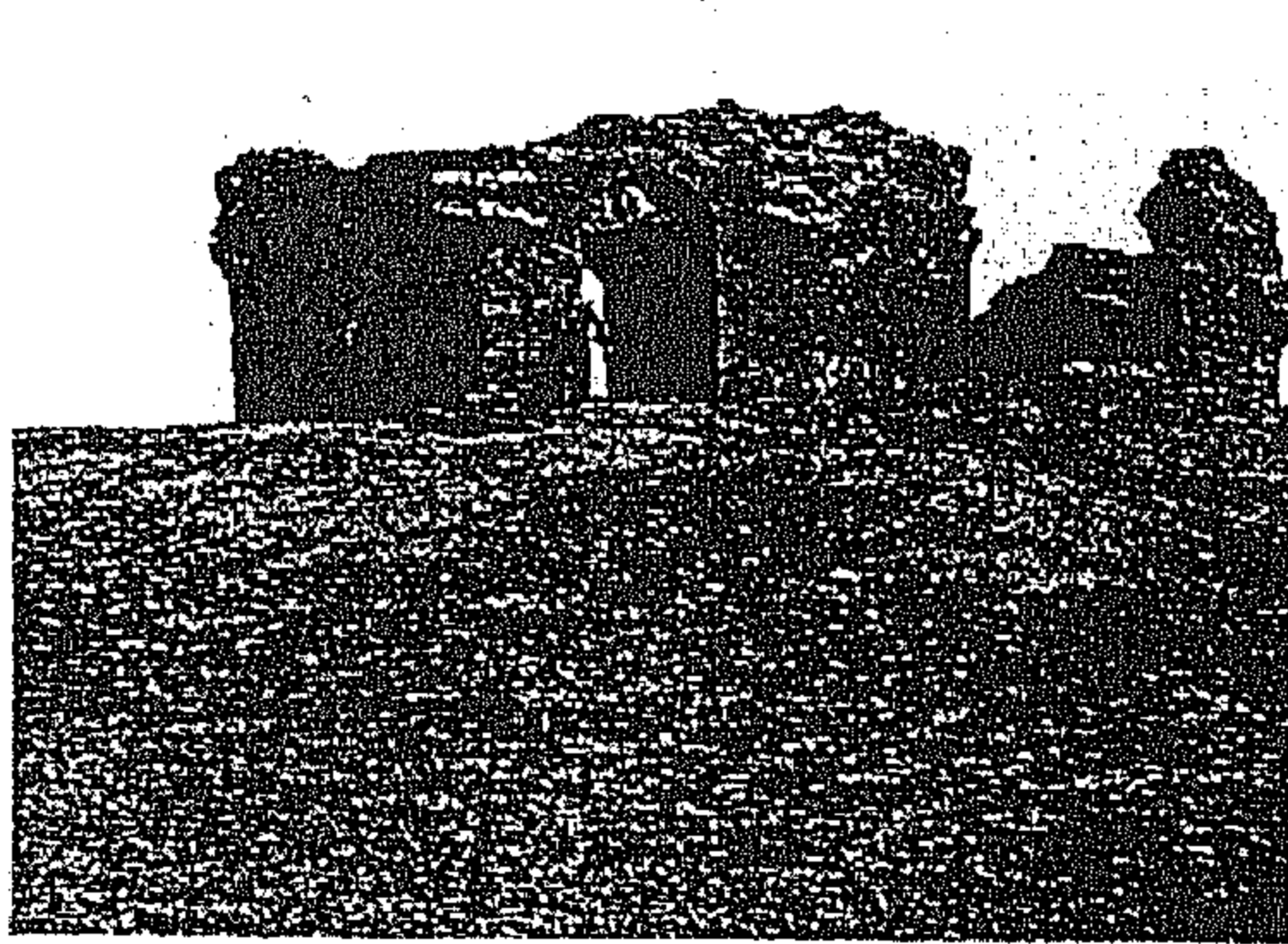


شكل رقم (١١١)

شكل رقم (١١٠)

مسقط أفقى وقطاع رأسى لقبة الصليبية^(١)

مسقط أفقى وقطاع رأسى لقبة الصخرة



شكل رقم (١١٣)

شكل رقم (١١٢)

منظر عام لأطلال قبة الصليبية^(٢)

منظر داخلى لقبة الصخرة

Creswell, K. A. C. : Early Muslim Architecture, Fig. 241, 372 ;

— (١)

Hillenbrand, Robert : Op. Cit., Fig. 112, P. 254.

Stierlin, Henri : Op. Cit., P. 24, 33.

— (٢)

١/٦ الضريح في الفترة الممتدة من عصر الولاة حتى العصر الإخشيدي

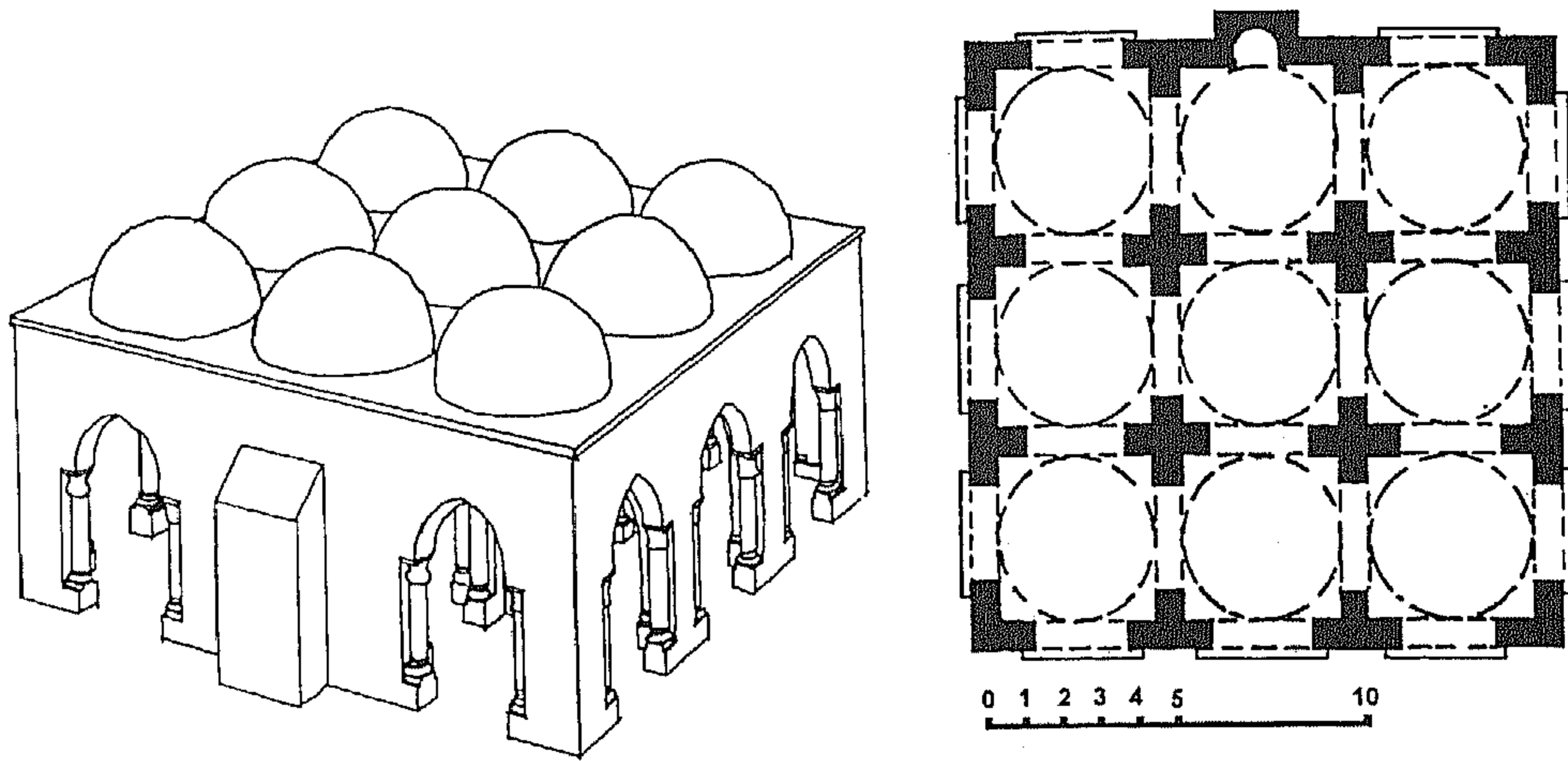
انعكس عدم الاهتمام بعمارة تخليد الذكرى خلال العصور الإسلامية المبكرة على العمارة الإسلامية بمصر، إلا أنه في القرن التاسع الميلادي بدأ الموروث الجنائزي المصري يتغلب تدريجياً على الفكر الإسلامي، ويستدل من إشارات المؤرخين أنه كانت توجد عدة أضرحة تعلوها قباب بجبانة الفسطاط، ومن أمثلتها ضريح الإمام الليث بن سعد المشيد عام ٧٩١ م، كما رُوي أنه عندما توفيت السيدة نفيسة رضي الله عنها عام ٨٢٣ م بنى لها والي مصر السري بن الحكم ضريح يعلوه قبة، وتدل هذه الإشارات على أن الضريح المغطى بقبة عُرف في مصر منذ وقت مبكر وقبل تشييد قبة الصليبية. ولكن طبقاً للشواهد الأثرية المتاحة فإن أضرحة أسوان قد تكون أقدم الأضرحة الإسلامية بمصر، وقد كان الضريح عبارة عن غرفة مربعة يتراوح طول ضلعها من ٢,٥٠ إلى ٣,٥٠ م، ومشيدة بالطوب اللبن أو بالآجر ومغطاة بقبة، وأحد جدرانها يواجه القبلة، ولها أربعة مداخل محورية، وبعض الأضرحة كان مفتوحاً من ثلاثة جوانب والجانب الرابع به محراب جهة القبلة، أو مفتوحاً من جانب واحد مقابلاً للمحراب. ويُعتقد أن استخدام هذا الشكل البسيط كان وسيلة للتوفيق بين أحكام الشريعة الإسلامية والرغبة في تشييد عمارة تذكارية، على أساس أن هذا التصميم يجعل القبر معرضاً للشمس والرياح والأمطار ومن ثم لا يتعارض مع الأحاديث النبوية كثيراً، وبالرغم من أن هذه الأضرحة كانت تضم محاريب إلا أنها لم تستخدم كمساجد قط، وقد أصبح هذا النموذج هو النمط التقليدي للضريح في مصر الإسلامية، وأضحى القبة هي العنصر المعماري المميز للضريح، وحتى الآن لا تزال القبة مرتبطة في أذهان الكثير من العامة بالمفهوم الجنائزي. ومن جهة أخرى يرى بعض الأثرين أن مشهد آل طبا طبا المشيد في الفترة من ٩٢٤ إلى ٩٤٦ م هو أقدم الأضرحة الإسلامية بمصر، وهو عبارة عن قاعة مربعة مشيدة بالآجر طول ضلعها حوالي ١٦ م، ومقسمة لتسع بائكات مربعة، وتغطي كل بائكة قبة قطاعها نصف دائري، وبكل جدار من جدران القاعة ثلاثة مداخل معقودة بعقد مدبب، ماعدا جدار القبلة الذي يتوسطه محراب بشكل حنية نصف أسطوانية ويكتنفه مدخلين، وللأسف فقد تهدم الضريح تماماً ولم يتبقى منه شيء يذكر^(١).

(١) - المقرئى : المرجع السابق، ج ٣، ص ٣١٢، ٣٤٢، ٥١٢؛ ابن إياس : المرجع السابق، ج ١، ص ١٣٩ إلى ١٤٢؛

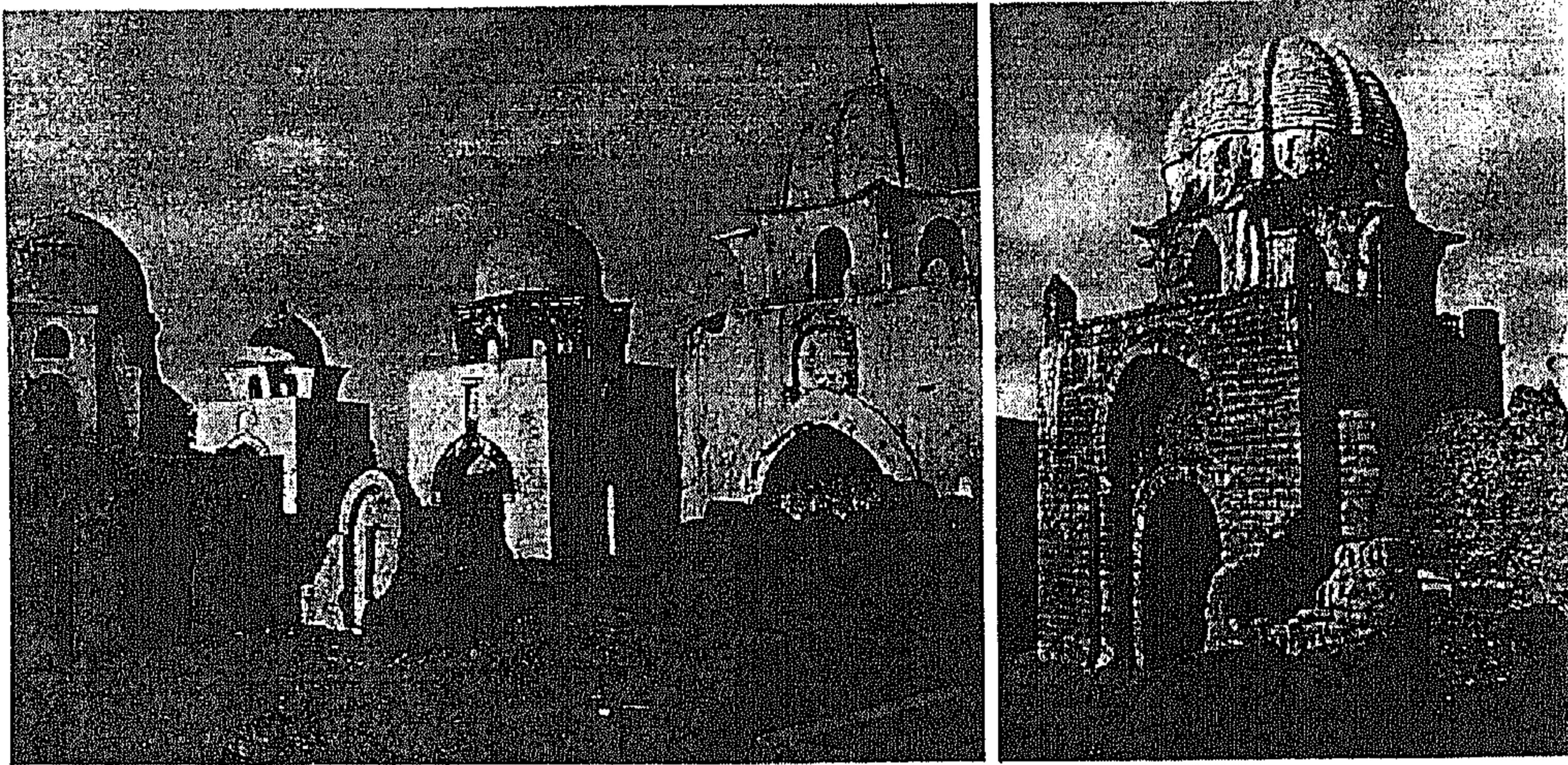
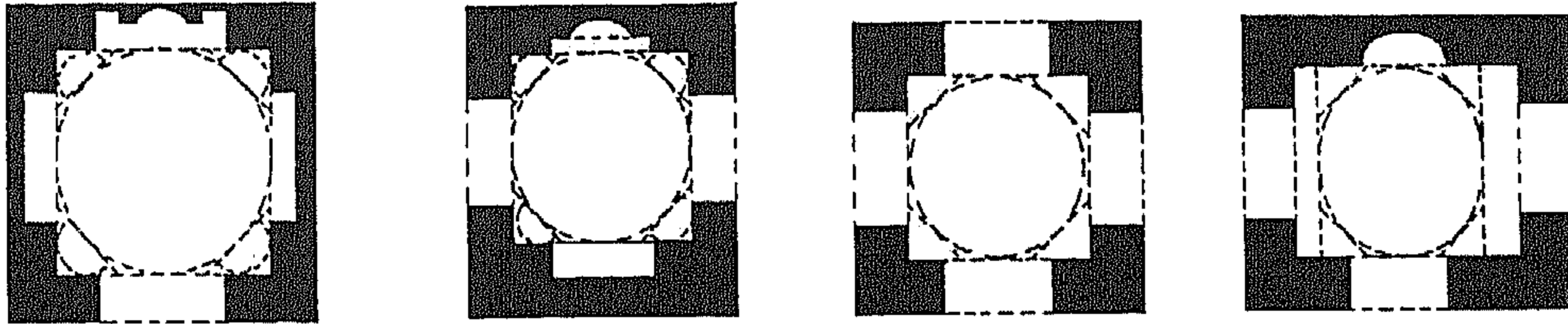
محمد حمزة الحداد : بحوث ودراسات في العمارة الإسلامية، ص ٢١، ٢٢، ٣٨؛

Creswell, K. A. C. : Early Muslim Architecture, P. 372-7 ; Stierlin, Henri : Op. Cit., P. 162-5 ; Hillenbrand, Robert : Op. Cit., P. 311-5 ; Dimand, M. S. A. : Op. Cit., P. 117 ff.

* انظر الحاشيتين رقمي (٢ - ٩٥) و(٢ - ٩٦).



شكل رقم (١١٤) مسقط أفقي ومنظور تخيلي لمشهد آل طبا طبا^(١)



شكل رقم (١١٥) نماذج أضرحة أسوان^(٢)

Hillenbrand, Robert : Op. Cit., Fig. 5.184, 5.184, P. 311 f.

— (١)

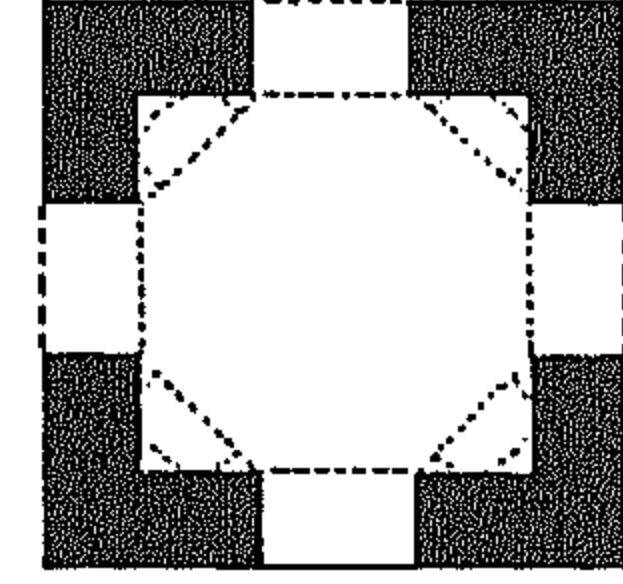
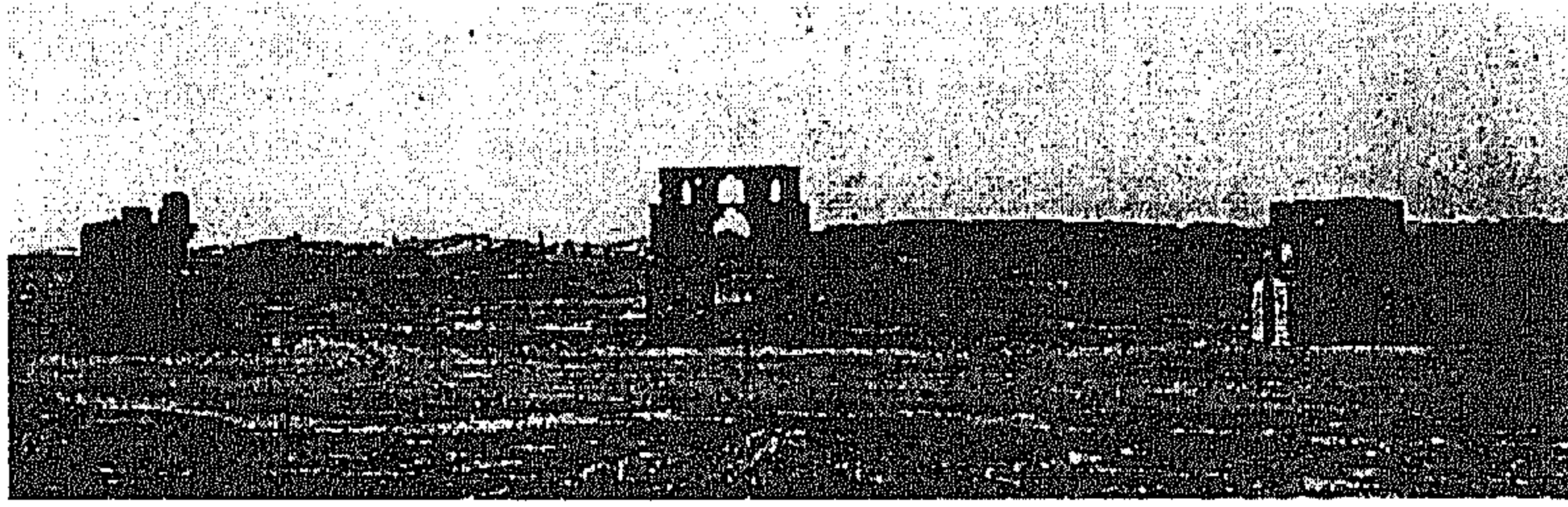
(٢) — فريد شافعي : المرجع السابق، شكل ٣٤٢ إلى ٣٧٧، ص ٥٣٤ إلى ٥٦٠ ؛

Hillenbrand, Robert : Op. Cit., Fig. 5.174, P. 312 ; Stierlin, Henri : Op. Cit., P. 165.

٢/٦ الضريح في العصر الفاطمي

ازدهرت عمارة تخليد الذكرى بمصر خلال العصر الفاطمي، بالرغم من أنه لم يُعثر على أى ضريح للخلفاء الفاطميين لأنهم دفنوا بالجبانة الملحقه بالقصور الزهراء والتي عُرفت باسم "ثربة الزعفران"، وقد تخدمت هذه الجبانة تماماً في العصور اللاحقة، إلا أن الفاطميين اهتموا بتشييد أضرحة الأئمة من سلالة الأمام على عليه السلام، وأطلقوا عليها اسم "المشاهد"^(١)، واتخذت هذه الأضرحة النمطين المعماريين التاليين :-

النمط التقليدي للضريح : وهو النمط الذي نشأ في عصر الولاة، وقد شيد منه ١٠ أضرحة بنسبة ٧٧% من الأضرحة الفاطمية. وتعتبر أضرحة السبع بنات أقدم هذه الأضرحة، وهي أربعة أضرحة متشابهة إلا أن ارتفاعها مختلف بعض الشيء، وللأسف فقد تدمرت قبائهما، وبعضها فقد أجزاء من جدرانها، وقد كان الضريح عبارة عن غرفة مربعة مشيدة بالحجر طول ضلعها ٤,٢٥ م، ولها أربعة مداخل محورية معقودة بعقد مدبب، ويعلو الضريح قبة مشيدة بالآجر محمولة على أربعة حنايا ركنية^(٢).



شكل رقم (١١٦) مسقط أفقي ومنظر عام لأضرحة السبع بنات^(٣)

زاوية الضريح : وهو نمط يجمع بين المنشأة الدينية ومنشأة تخليد الذكرى، ويتكون من ضريح ملحق به زاوية أو مسجد صغير، وقد شيد من هذا النمط ثلاثة أضرحة بنسبة ٢٣% من إجمالي الأضرحة الفاطمية، ويمكن التعرف على ملامح هذا النمط من خلال مشهد الجيوشي الذي يعتبر من أهم الآثار الفاطمية، وقد استخدم في تشييده الأحجار الجيرية والآجر، ويتكون المسقط الأفقي من ردهة للمدخل مستطيلة الشكل، يعلوها مئذنة فريدة في شكلها يبلغ ارتفاعها

(١) - المقرئى : المرجع السابق، ج ٢، ص ١٦١ ؛ محمد حمزة الحداد : بحوث ودراسات في العمارة الإسلامية، ص ٤٣ إلى ٤٩ .

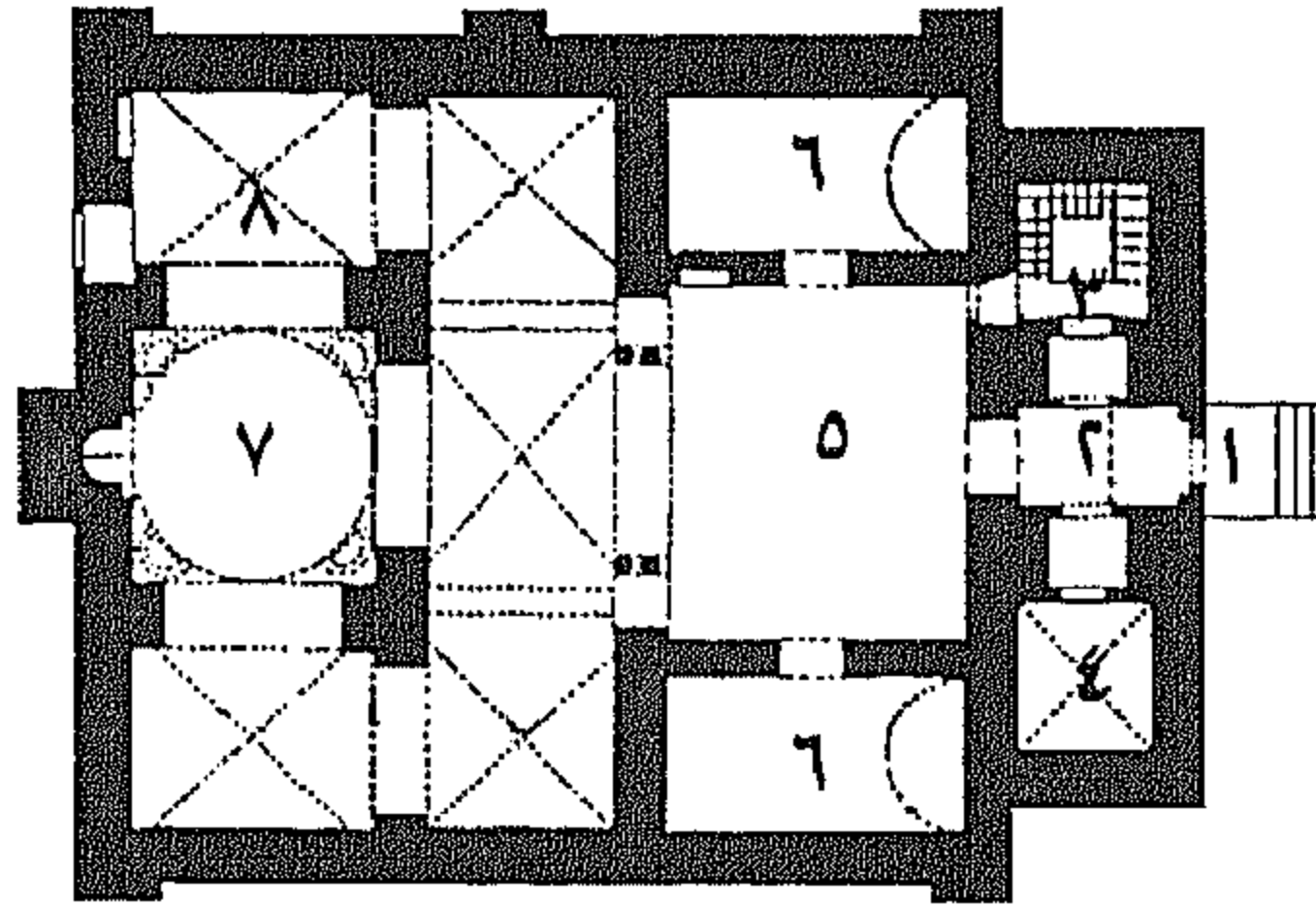
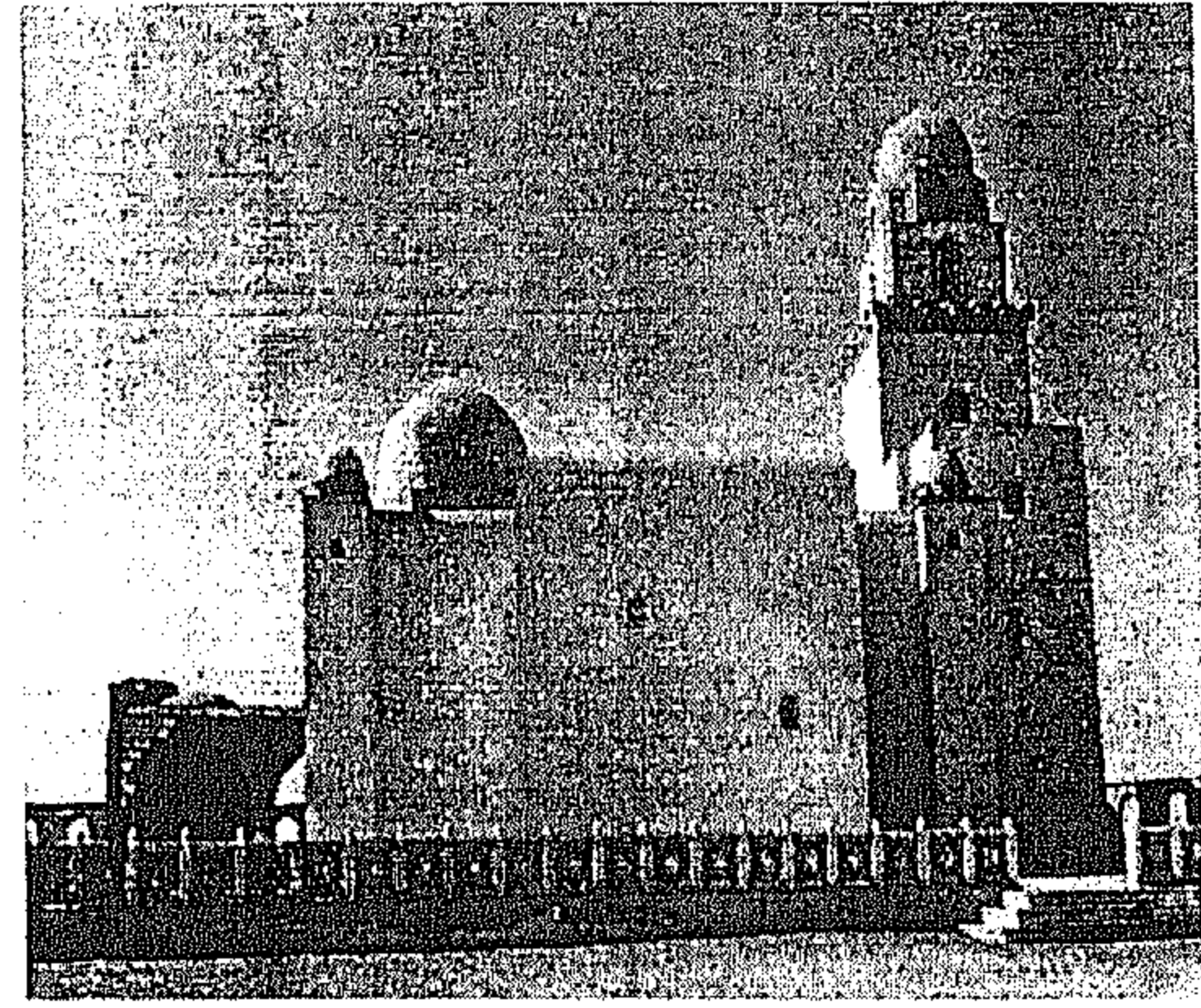
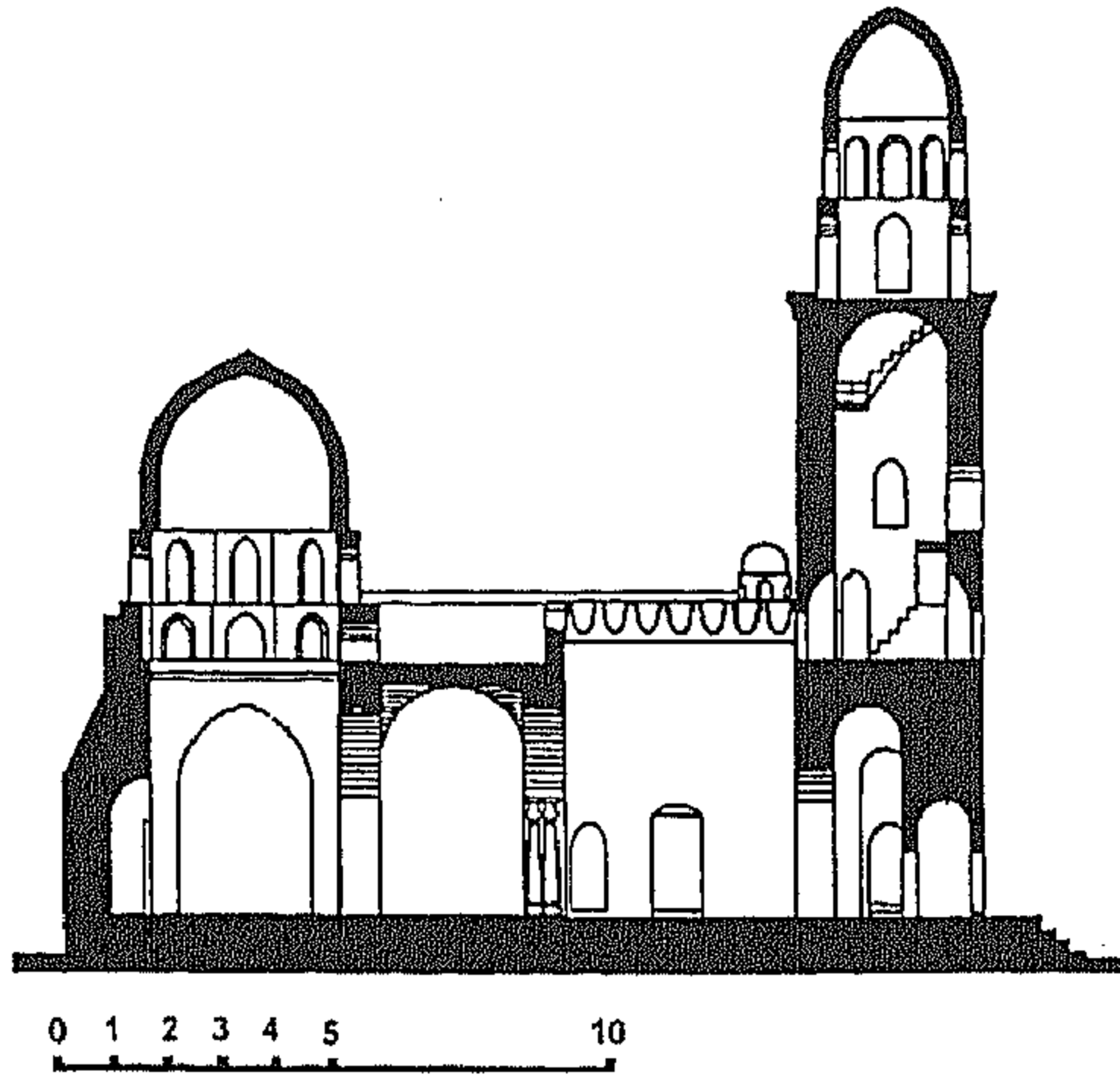
* انظر الحاشيتين رقمي (٢ - ٩٧) و (٢ - ٩٨).

(٢) - كمال الدين سامح : العمارة الإسلامية في مصر، ص ٥٧، ٢١٠ ؛ فريد شافعى : المرجع السابق، ص ٥٢٤ ؛ Mousa, Abdullah Kamel : Op. Cit., P. 45-46 ; Hillenbrand, Robert : Op. Cit., P. 316.

* انظر حاشية رقم (٢ - ٩٩).

(٣) - Mousa, A. K. : Op. Cit., Fig. 11, P. 100 ; Hillenbrand, Robert : Op. Cit., Fig. 182, P. 312.

حوالى ٢٠ م، وعلى يمين الردهة سلم يؤدي للمئذنة، وعلى يسارها غرفة صغيرة مغطاة بقبو متقاطع، وكانت مخصصة لخدام المشهد، وتفضى ردهة المدخل لصحن شبه مربع أبعاده (٦٠, ٥ × ٦, ٤٥ م)، وعلى جانبيه غرفتين مستطيلتين مغطاتين بقبو أسطوانى، ويلى الصحن من جهة الشرق رواق القبلة الذى يتكون سقفه من ست مناطق مربعة موزعة فى صفين ومغطاة بأقبية متقاطعة، ما عدا المنطقة التى تتقدم المحراب فتعلوها قبة مرتكزة على رقبة مثمثة، ويتوسط جدار القبلة محراب متوج بطاقيّة مدببة ومزين بزخارف نباتية وكتابات كوفية، ويعد قطعة فنية نادرة تمثل دقة الزخارف الحصية الفاطمية، وتوجد غرفة الضريح فى الجانب الشمالى من المحراب^(١).



- | | |
|----------------|----------------|
| ١- المدخل | ٥- الصحن |
| ٢- ردهة المدخل | ٦- غرفة جانبية |
| ٣- سلم المئذنة | ٧- رواق القبلة |
| ٤- غرفة الحارس | ٨- غرفة الضريح |

شكل رقم (١١٧)

مسقط أفقى وقطاع وواجهة لمشهد الجيوشى^(٢)

(١) - كمال الدين سامح : العمارة الإسلامية فى مصر، ص ٥٨، ٢١٢ ؛ أحمد فكرى : مساجد القاهرة، ج ١، ص ٨٩ إلى ٩٤ ؛

Creswell, K. A. C. : Muslim Architecture of Egypt, Vol. II, P. 122 ff ; Hillenbrand, Robert : Op. Cit., P. 314-7 ; Organization Of Islamic Capitals & Cities : Op. Cit., P. 39-42 ; Mousa, Abdullah Kamel : Op. Cit., P. 25-28.

* انظر حاشية رقم (٢ - ١٠٠).

(٢) - تصوير ميدان للباحث ؛

Organization Of Islamic Cities : Op. Cit., P. 41 ; Mousa, A. Kamel : Op. Cit., Fig. 5, P. 96.

٣/٦ الضريح في العصر الأيوبي

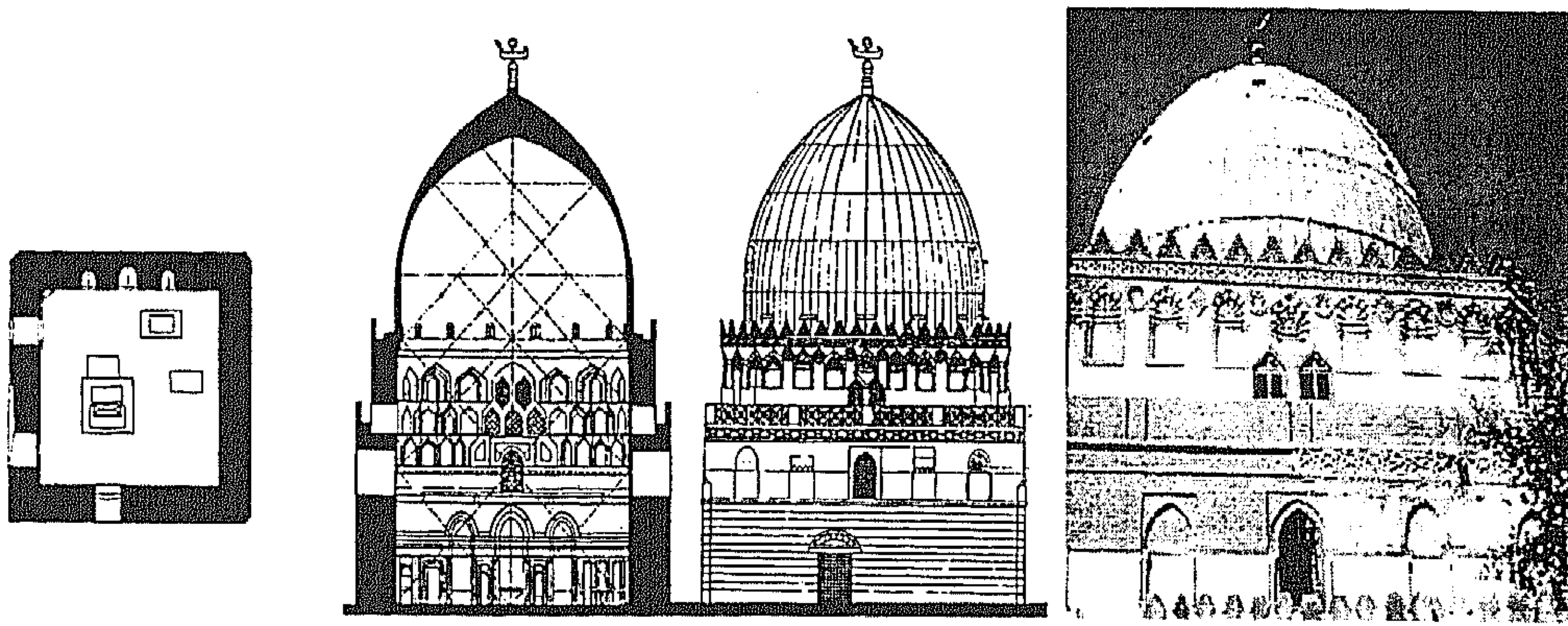
استمر الاهتمام بعمارة تخليد الذكرى خلال العصر الأيوبي^(١)، واتخذ الضريح النمطين التاليين :-
 النمط التقليدي : شيد من هذا النمط أغلب الأضرحة الأيوبية، وكان من أهم خصائصه تعدد حطات المقرنصات التي تحمل القبة، ويمكن التعرف على ملامح تطور هذا النمط من خلال المثالين التاليين :-
 ١- ضريح الإمام الشافعي : عبارة عن قاعة مربعة مشيدة بالحجر طول ضلعها الداخلي ١٥,٢٨ م، وبجدار القبلة ثلاثة محاريب ذات طواقي خشبية مدببة، ومدخل الضريح بجداره الغربي مقابلاً للمحراب، ويغطي الضريح قبة خشبية مدببة مكسوة بالرصاص تعتبر من أجمل القباب المصرية، وترتكز على ثلاث حطات من المقرنصات، ويحيط بها من الخارج شرفة مثمثة ارتفاعها ١,٨٠ م تتوجها شرافات مستننة، وتزينها حنيات بعقود محدبة مزخرفة، ويبلغ ارتفاع القبة عن سطح الأرض ١٦,٧٨ م، وبقيمتها عُشارى برونزى بشكل قارب كان يملأ بالحبوب لإطعام الطيور.
 ٢- ضريح شجر الدر : عبارة عن قاعة مربعة مشيدة بالحجر طول ضلعها الداخلي ٧,١٧ م، ويتوسط جدار القبلة محراب بسيط تتوجه طاقية مدببة مفصصة، ولهذا المحراب أهمية أثرية كبيرة لأنه أول محراب مصرى استخدم فى زخرفته الفسيفساء المذهبة، ومدخل الضريح يتوسط جداره الغربى مقابلاً للمحراب، وهو مدخل بسيط ينتهى بعتب ويعلوه عقد محدب مزخرف، ويتوسط كل من الجدارين الشمالى والجنوبى للضريح نافذة معقودة بعقد محدب مفصص، ويغطي الضريح قبة مدببة بسيطة مشيدة بالآجر ترتكز على ثلاثة صفوف من المقرنصات، وقد شكلت واجهات الضريح باستخدام الدخلات الرأسية قليلة العمق التي تنتهى بعقود محدبة مزخرفة^(٢).
 الضريح الملحق بمنشأة دينية : شيد من هذا النمط ضريح واحد هو ضريح الملك الصالح نجم الدين أيوب الملحق بمدرسته بشارع المعز والذي تعرضنا لدراسته سابقاً، وقد شيدته السلطنة شجر الدر فى أواخر العصر الأيوبي، ويصعب تحديد هل فكرة إلحاق الضريح بالمدرسة كانت مخططة مسبقاً، أم أنها حدثت بفعل الصدفة بسبب موت الملك الصالح المفاجئ، والأرجح أنها تمت بطريق الصدفة.

(١) - انظر حاشية رقم (٢ - ١٠١).

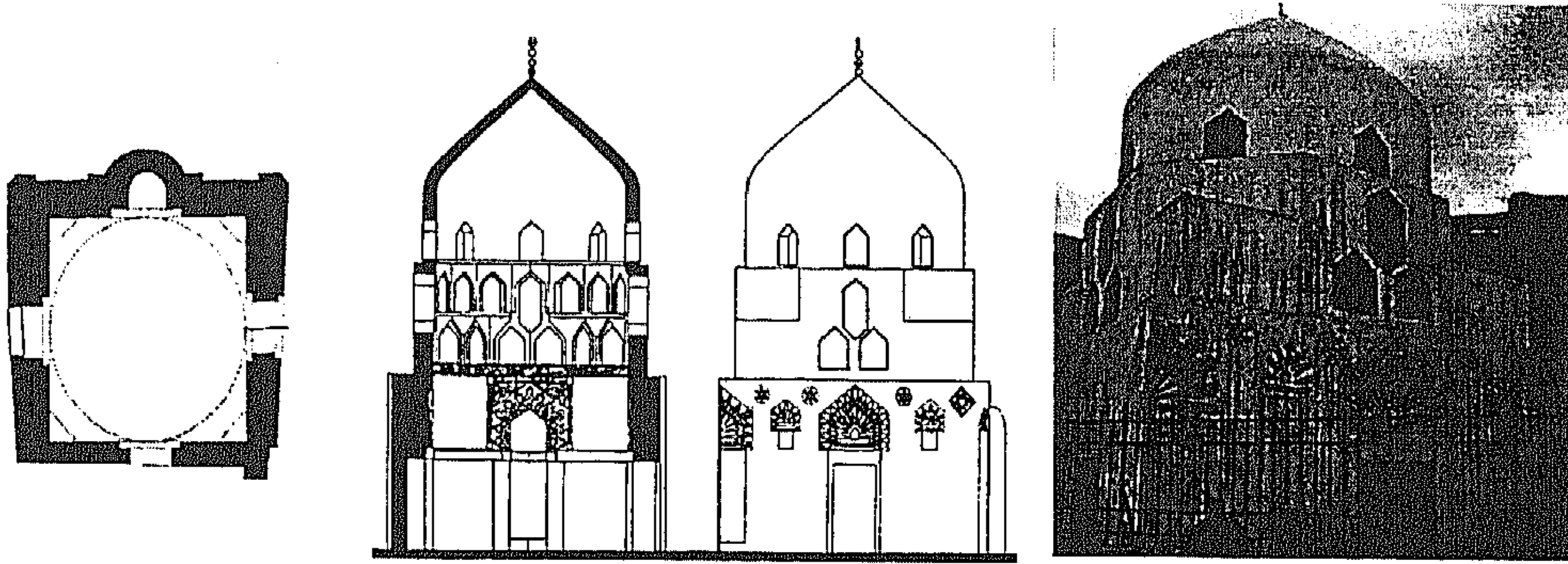
(٢) - كمال الدين سامح : العمارة الإسلامية فى مصر، ص ٧٣ إلى ٧٥، ٢٢٠ ؛ أحمد فكرى : مساجد القاهرة، ج ٢، ص ٣٣ إلى ٤٠ ؛ محمد حمزة الحداد : بحوث ودراسات فى العمارة الإسلامية، ص ٦٣، ٦٤، ٧٢، ٧٤ ؛

Creswell, K. A. C. : The Muslim Architecture of Egypt, Vol. II, P. 64-76, 89-93, 137-40 ; Organization Of Islamic Cities : Op. Cit., P. 72-8; Hillenbrand, Robert : Op. Cit., P. 319-20.

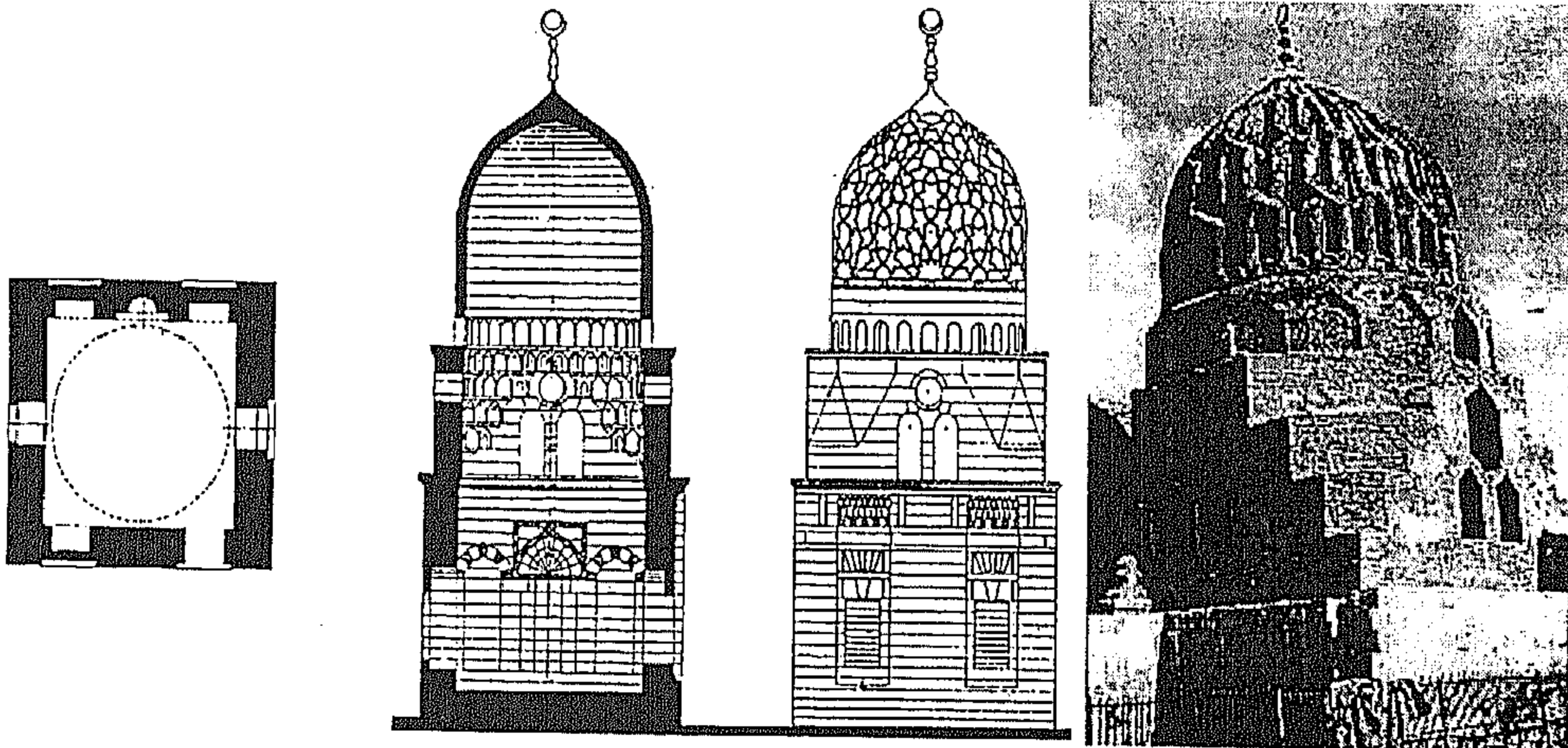
* انظر الحاشيتين رقمي (٢ - ١٠٢) و (٢ - ١٠٣).



شكل رقم (١١٨) مسقط أفقى وقطاع وواجهة لضريح الإمام الشافعى



شكل رقم (١١٩) مسقط أفقى وقطاع وواجهة لضريح شجر الدر



شكل رقم (١٢٠) مسقط أفقى وقطاع وواجهة لضريح جاني بك الأشرفى^(١)

(١) — تصوير ميداني للباحث ؛

Organization of Islamic Capitals & Cities : Op. Cit., P. 74, 78, 237.

٤/٦ الضريح في عصر دولتي المماليك

أزدهر الاهتمام بعمارة تخليد الذكرى خلال عصرى المماليك بصورة واضحة، وازدادت حركة تشييد المجموعات المعمارية الضخمة بقرافة القاهرة بصورة يمكن القول معها بأن عمارة المماليك كانت عمارة تذكارية Monumental Architecture بالدرجة الأولى^(١). واتخذ الضريح الأنماط المعمارية التالية :-

النمط التقليدى : كان امتداداً للأضرحة الأيوبية، وشيد من هذا النمط ٤٩ ضريح بنسبة ٧٥ ٪ من عدد الأضرحة المملوكية، ومن أوضح الأمثلة المتبقية ضريح جاني بك الأشرفى الذى يتكون من قاعة مربعة مشيدة بالحجر بالأسلوب الأبلق، وطول ضلعها الداخلى ٦,٢٥ م، ويتوسط جدار القبلة محراب بسيط تتوجه طاقية مدببة، وعلى جانبي المحراب نافذتين مستطيلتين، ويوجد مثلهما بالجدار الغربى، ويتوسط الجدار الجنوبي نافذة مماثلة، ومدخل الضريح يتوسط الجدار الشمالى، وهو مدخل بسيط ينتهى بعتب يعلوه عقد مدبب، ويعلو الضريح قبة حجرية مدببة محمولة على خمس حطات من المقرنصات، وسطحها الخارجى منقوش بزخارف هندسية، وقد شكلت واجهات الضريح بدخلات رأسية غائرة تنتهى بثلاثة صفوف من المقرنصات، وتضم كل دخلة نافذة^(٢).

زاوية الضريح : شيد من هذا النمط ١٦ ضريح بنسبة ٢٥ ٪ من إجمالى عدد الأضرحة المشيدة فى عصرى المماليك، ويمكن التعرف على ملامح تطور هذا النمط من خلال المثالين التاليين :-

١- ضريح القمارى : وهو مشيد بأكمله من الحجر الجيرى، ويتكون من قاعة مربعة للصلاة طول ضلعها حوالى ١٣ م، ومنسوب أرضيتها مرتفع عن منسوب الطريق بحوالى ١,٥٠ م، وسقفها مشيد بكمرات وألواح خشبية، ويتوسط السقف خشبىة مربعة ترتكز على أربعة أعمدة حجرية، ويتوسط جدار القبلة محراب بسيط بشكل حنية نصف أسطوانية، ومدخل القاعة فى طرف الواجهة الغربية، وهو مدخل منحنى يتقدمه سلم بسيط، وفى الواجهة الشرقية مدخل معقود يؤدى لممر ضيق عرضه ١,٥٠ م، ويقع الضريح فى الجانب الجنوبى للممر، وهو عبارة عن قاعة مربعة طول ضلعها ٦,١٥ م، ويتوسط جدار القبلة محراب بسيط مماثل لمحراب المصلى، ويعلو الضريح قبة مضلعة ذات قطاع مدبب، ومحمولة على ثلاث حطات من

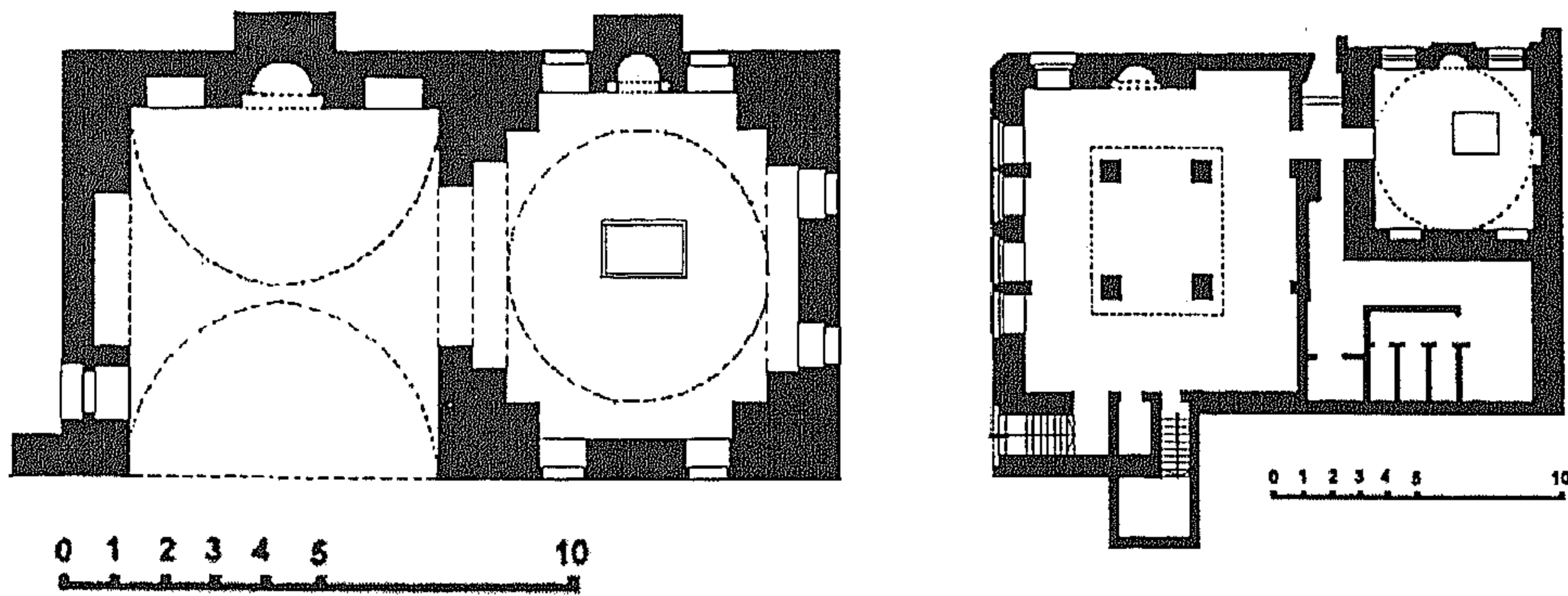
(١) - انظر حاشية رقم (٢ - ١٠٤).

(٢) - Creswell, K. A. C. : The Muslim Architecture of Egypt, Vol. II, P. 265 ff ;
Organization Of Islamic Capitals & Cities : Op. Cit., P. 137, 236.

* انظر حاشية رقم (٢ - ١٠٥).

المقرنصات، وفي الجانب الغربى للضريح ميسأة بسيطة تم تشييدها بالآجر فى عصور لاحقة، وواجهه الضريح بسيطة للغاية لا تحتوى سوى على صف من النوافذ المعقودة بعقد مذهب.

٢- ضريح عبد الله المنوفى: وهو مشيد بأكمله من الحجر الجيرى، ويتكون من إيوان مذهب مربع طول ضلعه ٨ م، ومفتوح من جانبه الغربى، ويتوسط جدار القبلة محراب بشكل حنية نصف أسطوانية، وعلى جانبيه دخلتين معقودتين، وبالجدار الجنوبى للإيوان مدخل كبير معقود يؤدى للضريح الذى يتكون من قاعة مربعة طول ضلعها ٧,١٥ م، ويتوسط جدار القبلة محراب مماثل لمحراب المصلى، ويعلو الضريح قبة مضلعة مدببة ترتكز على خمس حطات من المقرنصات^(١).



شكل رقم (١٢١) مسقط أفقى لضريح القمارى شكل رقم (١٢٢) مسقط أفقى لضريح عبد الله المنوفى^(٢)

الضريح الملحق بمنشأة دينية : كان إضافة الضريح للمنشأة الدينية فى تلك الفترة سنة واجبة الاتباع، بحيث لا تخلو أى منشأة دينية من ضريح للمنشئ إلا فيما ندر، وأصبح الضريح والمنشأة الدينية يكونان وحدة معمارية واحدة، ووجد سلاطين وأمراء المماليك أن التركيز على الواجهة المطلة على الطريق يضيف على أضرحتهم أهمية، وكأن كل منهم يريد أن يكون قريباً ومؤثراً فى سير الأمور فى مماته مثلما كان فى حياته، وبالتالي حرص للمعماري على أن تشرف الأضرحة على الطريق واتجاه القبلة، كما حرص على تناسب الارتفاع بين واجهتى المنشأة الدينية والضريح، وكان من أوضح هذه المنشآت مدرسة السلطان حسن ومسجد قايتباى بالقرافة الشرقية اللذين تعرضنا لدراستهما^(٣).

(١) - انظر الحاشيتين رقمى (١٠٦ - ٢) و(١٠٧ - ٢).

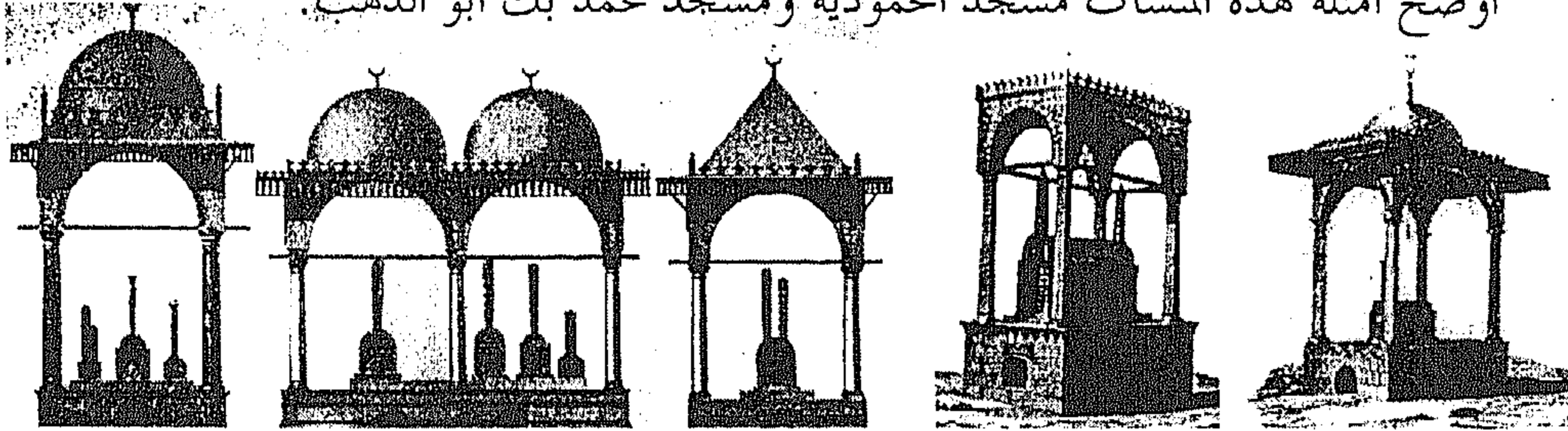
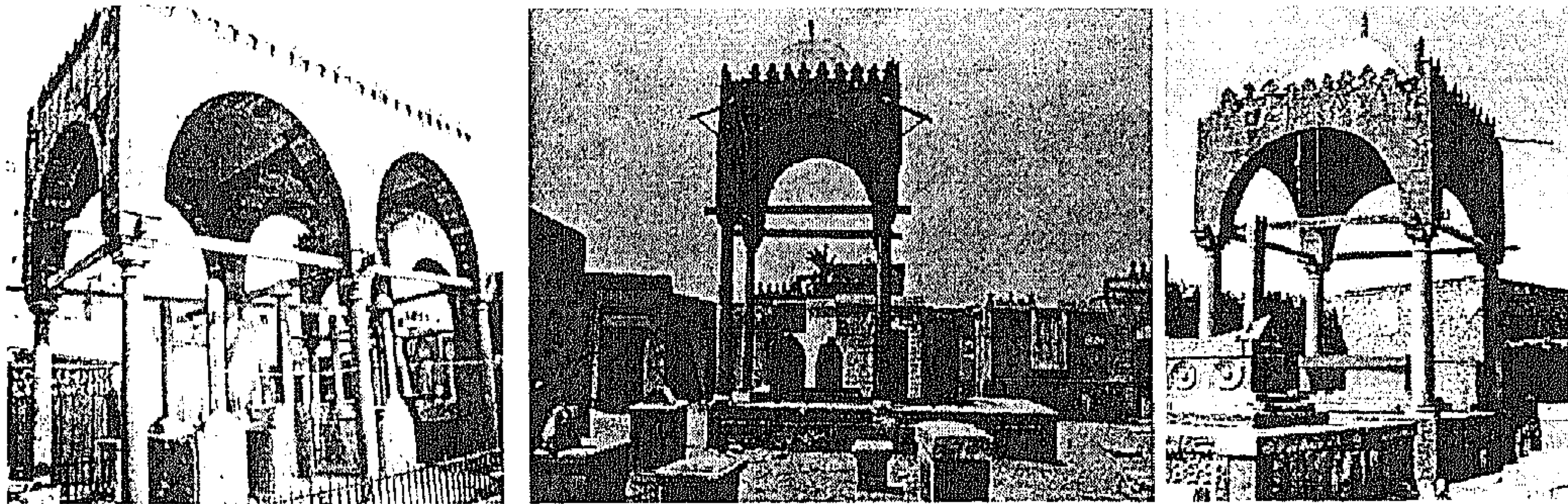
(٢) - دليل الآثار الإسلامية : ص ٧٦، ١٤٢.

(٣) - محمد حمزة الحداد : بحوث ودراسات فى العمارة الإسلامية، ص ٥١، ٥٢، ٧٨.

٥/٦ الضريح في العصر العثماني

استمر الاهتمام الشديد بعمارة تخليد الذكرى خلال العصر العثماني، واتخذ الضريح نفس الأنماط المعمارية التي كانت سائدة في عصر المماليك، وتوزعت الأضرحة العثمانية كما يلي :-
النمط التقليدي : شيد من هذا النمط ١٨ ضريح بنسبة ٥٠ % من إجمالي عدد الأضرحة العثمانية. ولكن ظهر شكل جديد لهذا النمط مستمد من العمارة التركية، حيث تم الاستغناء عن جدران الضريح، وأصبح الضريح يتكون من قاعدة حجرية مربعة ترتكز عليها أربعة أعمدة تحمل أربعة عقود يرتكز عليها سقف مستوى أو قبة أو غطاء هرمي مشيد بالخشب^(١).

زاوية الضريح : شيد من هذا النمط ١٩ ضريح بنسبة ٥٠ % من إجمالي عدد الأضرحة العثمانية.
الضريح الملحق بمنشأة دينية : استمرت فكرة إضافة الضريح للمنشأة الدينية، وكان من أوضح أمثلة هذه المنشآت مسجد الحمودية ومسجد محمد بك أبو الذهب.

شكل رقم (١٢٣) الشكل العام للضريح العثماني^(٢)

ضريح علي بك الكبير

ضريح عثمان بك القازدوغلي

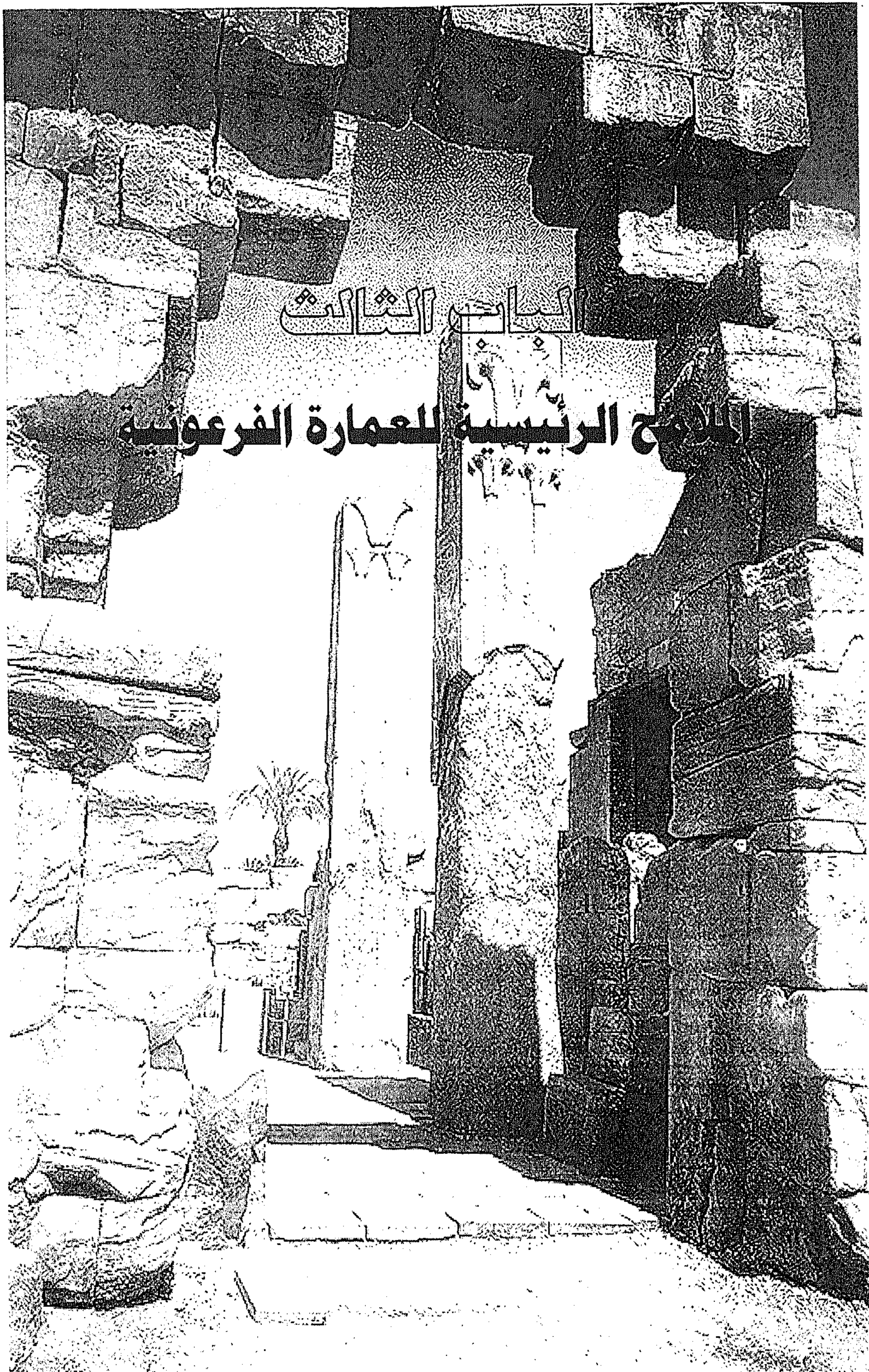
ضريح عثمان بك أبو سيف

شكل رقم (١٢٤) أمثلة لبعض الأضرحة العثمانية^(٣)

(١) - محمد حمزة الحداد : بحوث ودراسات في العمارة الإسلامية، ص ١٥٤.

(٢) - وصف مصر : ج ١٣، لوحة ٦٤، ٦٥.

(٣) - تصوير ميدان للباحث.



الفصل الأول : مواد البناء وأساليب الإنشاء فى العمارة الفرعونية

١/١ مواد البناء

١/١/١ المواد النباتية

اتخذت مواد البناء الأولى فى عصر ما قبل الأسرات من المواد النباتية الخفيفة التى كانت تنمو على ضفاف النيل مثل البردى والغاب وفروع الأشجار، وقد وجدها المصريون مواد مناسبة لتشييد منشآتهم البدائية بما كان يلائم حالتهم الحضارية وما يملكون من أدوات بسيطة، وقد أثرت المواد النباتية تأثيراً واضحاً على العمارة الفرعونية فى المراحل اللاحقة، وتمثلت ملامح هذا التأثير فيما يلى :-

١. كان من خصائص المنشآت النباتية تقوس أعلى مداخلها، وتقوية أسقفها بسبب تجمع فروع النبات من فوقها، وبالتالي كانت المواد النباتية مسئولة عن ابتكار العقد والقبو فيما بعد.
٢. كانت بعض أسقف الأكواخ تتركز على جذوع الأشجار أو فوق حزم مربوطة من أعواد النبات بما يعد أصل لفكرة الإنشاء الهيكلى، وأصل للأعمدة النباتية.
٣. كان للمواد النباتية الفضل فى ابتكار العديد من العناصر الزخرفية مثل الكورنيش المصرى والخيرزانه، كما انتقلت ملامح عمارة الحصر والأغصان المضفورة للوحدات الزخرفية^(١).

٢/١/١ الطمى

استخدم المصريون الطمى فى عصر ما قبل الأسرات كمادة أساسية للبناء، كما استخدم لتغطية الجدران المشيدة من المواد النباتية لمنع تخلل الهواء من خلالها، ولتكتسب درجة من الصلابة. وكان من خصائص الجدران المشيدة بالطين ميل سطحها الخارجى بنسبة (١ : ٤) أو بزاوية ٧٥°، حيث كان الجزء السفلى من الجدار أضخم من الجزء العلوى لزيادة اتزانه وللتقليل من أثر عوامل التعرية، وهذا الميل لم يكن ضرورياً فى البناء بالطوب اللبن أو الحجر، وبالرغم من ذلك فقد استخدمت فكرة الميل الخارجى للكتلة المعمارية فى بناء المصاطب وصروح المعابد والمسلات^(٢).

(١) - محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٢٨، ٢٩ ؛ إسكندر بدوى : المرجع السابق، ص ١٨، ١٩ ؛
Rice, Michel : Op. Cit., P. 48 f ; Engelbach, Reginald & Clarke, Somers : Op. Cit., P. 71 f.

* انظر حاشية رقم (٣ - ١).

(٢) - إسكندر بدوى : المرجع السابق، ص ١٩، ٢٠ ؛ فوزى مكاوى : المرجع السابق، ص ٥٥، ٥٦.

* انظر حاشية رقم (٣ - ٢).

٣/١/١ الطوب اللبن

استغل المصريون توافر الطمي في كافة أنحاء مصر، فصنعوا منه في بداية العصر المبكر الطوب اللبن أو الطوب المجفف بحرارة الشمس Sun-Brick، ونظراً لأن صناعة الطوب اللبن لا تحتاج لمهارة كبيرة فإن البناء به كان رخيصاً ومناسباً لطقس مصر الجاف النادر الأمطار، فضلاً عن قدرته في العزل الحرارى، واستطاعته على البقاء لفترات طويلة قد تصل إلى ٥٠ عاماً، لا يتلفه إلا ما تحمله الرياح من رمال يسهل علاج أثره بملاط من الطين يجدد من وقت لآخر. وقد استخدم الطوب اللبن في تشييد أغلب المنشآت الفرعونية مثل المنازل والقصور وأسوار المدن وبعض المعابد، وقد ساعد على سهولة البناء وزيادة مساحة المنشآت واستقامة جدرانها، ولا يزال الطوب اللبن حتى الآن مادة البناء الرئيسية في أغلب قرى مصر^(١).

٤/١/١ الأخشاب

كانت مصر طوال تاريخها فقيرة في الأنواع الجيدة من الأخشاب، وبالرغم من استخدام جذوع النخيل وبعض الأشجار المحلية مثل السنط والجميز واللبخ في صناعة كمرات الأسقف والأبواب والأثاث والزوارق وبعض الأعمدة، إلا أنه لا يمكن قطع ألواح طويلة من هذه الأشجار، وبالتالي لم يكن للخشب دور مؤثر في العمارة الفرعونية، واضطر المصريون منذ عصر الدولة القديمة لاستيراد الأخشاب من الشام في حدود معينة، ومن ضمن الأخشاب التي جلبت لمصر البلوط والزان والأرز والسرور والصنوبر، كما جلب لمصر خشب الأبنوس عن طريق النوبة^(٢).

٥/١/١ الأحجار

شغف المصريون القدماء بفكرة الخلود والأبدية، ووجدوا في أحجار الصحراء المحيطة بوادى النيل ما يتفق مع أهدافهم، فاستغلوها أفضل استغلال بما كفل لمنشآتهم البقاء آلاف السنين، وميز العمارة الفرعونية عن غيرها، وقد رجع ذلك لسببين أولهما : أن مصر غنية بمختلف أنواع الأحجار،

(١) - محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٣٩ إلى ٤٠ ؛ إسكندر بدوى : المرجع السابق، ص ١٨ إلى ٢٠ ؛ توفيق عبد الجواد : معجم العمارة وإنشاء المباني، سلسلة المعاجم التكنولوجية المتخصصة، الطبعة الثانية، لبيزج، ١٩٨٥، ص ٢١٨ ؛ Lucas, L. : Op. Cit., P. 122-125 ; Spencer, A. J. : Op. Cit., P. 35-42.

* انظر حاشية رقم (٣ - ٣).

(٢) - محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٤١ ؛ إسكندر بدوى : المرجع السابق، ص ١٨ ؛ Lucas, L. : Op. Cit., P. 692-713 ; Schäfer, Heinrich : Op. Cit., P. 42-50.

وثانيهما : وجود الآلات النحاسية اللازمة لقطع الحجر وتجهيزه. وقد أُستخدم الحجر كمادة للبناء في حدود ضيقة منذ بداية العصر المبكر، إلا أنه في بداية الأسرة الثالثة تمثلت بمنشآت تخليد ذكرى الملك زوسر أول عمارة حجرية ضخمة في تاريخ العالم، ووصل استخدام الحجر لأقصى درجاته في عهد الأسرة الرابعة. وقد تعددت الأحجار التي استخدمها المصريون القدماء كما يلي :-

الحجر الجيري : يعتبر حجر البناء الرئيسى في الدولة القديمة، وهو من الأحجار الرسوبية الرخوة، ويتوافر في المرتفعات الممتدة على جانبي وادى النيل من إسنا للقاهرة، ومنه نوع جيد يمتاز بصلابته ودقة حبيباته يستخرج من منطقة "طرة"، وكانت تكسى به الأهرامات وواجهات المعابد. وأطول بحر يمكن تسقيفه بالحجر الجيري لا يزيد عن ٣ م، لذلك كانت أكثر الفراغات المعمارية في الدولة القديمة ذات محور ضيقة، وقد ظل الحجر الجيري يُستخدم في بناء المعابد حتى نهاية الأسرة الثامنة عشرة، ثم استخدم بعد ذلك في حدود ضيقة.

الحجر الرملى : يعتبر حجر البناء الرئيسى في الدولة الحديثة، وهو من الأحجار الرسوبية الرخوة، ويتواجد في المرتفعات الممتدة على جانبي وادى النيل من إسنا حتى وادى حلفا، وكانت أهم محاجره في منطقة "جبل السلسلة" شمال أسوان. وقد أُستخدم على نطاق واسع منذ منتصف الأسرة الثانية عشرة وحتى العصر الرومانى لإمكانية اتخاذ أحجار طويلة منه مما ساعد على تسقيف بحور واسعة، كما صنعت منه التوابيت وموائد القرايين والتمائيل.

الجرانيت : يصنف ضمن الصخور النارية الصلبة، ولونه أحمر وردي أو رمادى، ويوجد بوفرة في أسوان والصحراء الشرقية وسيناء، وقد استخدم في عصر الدولة القديمة في تكسية جدران المعابد، وتسقيف الفراغات المعمارية التي يزيد بحرهما عن ٣م، كما نحت منه الأعمدة والكمرات والأبواب الوهمية والتمائيل والتوابيت، كما كان المادة الرئيسة لصناعة المسلات في الدولتين الوسطى والحديثة، إلا أن صعوبة صقل الجرانيت لم تشجع كثيراً على استخدامه. كما استخدمت عدة أنواع أخرى من الأحجار مثل البازلت والمرمر المصرى والكورتزيت كمادة بناء مساعدة، وقد انحصر استخدامها في تكسية أرضيات وجدران المعابد فضلاً عن صناعة الأوانى والتمائيل والتوابيت، أما الرخام فقد استخدم على نطاق ضيق في صناعة الأوانى، كما استخدم في العصرين البطلمى والرومانى في صناعة التماثيل، ولم يستخدم مطلقاً ضمن أحجار البناء^(١).

(١) - محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ٤٣ إلى ٤٨ ؛ إسكندر بدوى : المرجع السابق، ص ٢٠ إلى ٢٣ ؛ توفيق عبد =

٢/١ أساليب الإنشاء

١/٢/١ أسلوب الحوائط الحاملة

يعتبر أسلوب البناء بالحوائط الحاملة من أقدم الأساليب الإنشائية المعروفة لدى الإنسان، وتمثل فكرته في نقل الأحمال الحية والميتة من الأسقف للجدران التي تنقلها بدورها بالإضافة لوزنها الذاتي للأساسات، وتنتقل الأحمال للتربة بأسلوب الاتزان الاستاتيكي بالتراكم المباشر، ويتمثل العنصر الأساسي في اتزان المنشأ في الجدار الذي يعتبر وحدة إنشائية هامة بالإضافة لكونه محدد للفراغ المعماري، وبالتالي يتزايد سمك الجدران كلما اقترب من الأساسات. وقد استخدم أسلوب الحوائط الحاملة في العمارة الفرعونية بداية من عصر ما قبل الأسرات في مرحلة البناء بالمواد النباتية والطينية، ثم ازدهر مع صناعة الطوب اللبن، وتطور مع العمارة الحجرية، وكان الأسلوب الأمثل لتشييد الفراغات المعمارية ذات المساحة الصغيرة سواء غرف المنازل أو مقصورات المعابد أو صروح المعابد أو الكتل المعمارية المصمتة كالمصاطب والأهرامات. وتجلت عبقرية المعماري المصري في استخدام أسلوب الحوائط الحاملة في تشييد أسقف الفراغات المعمارية داخل الأهرامات، حيث شيدت أسقف غرف الدفن بشكل متدرج Corbelled، حيث يقترب الجدران الجانبية من بعضهما البعض حتى يبرز قليلاً عن سابقه حتى يتلاقى الجدران في أعلى مدماك، بحيث يتم توزيع الأحمال بصورة متوازنة عبر الحوائط، مما أتاح تسقيف بحور عريضة كما نجد في أسقف غرف دفن أهرامات ميدوم ودهشور وسقف البهو الصاعد بهرم الملك خوفو، وفي بعض الأحيان كانت أسقف الفراغات المعمارية داخل الأهرامات تتكون من حجرين مائلين في شكل مثلث بما يعمل على توزيع ثقل الجزء العلوي من البناء^(١).

== الجواد : معجم العمارة وإنشاء المباني، ص ٣٤، ٧٨، ١٢٥ ؛ محرم كمال : المرجع السابق، ص ١١، ٦٣ ؛ Lucas, L. : Op. Cit., P. 92-106, 655-6 ; Arnold, Dieter : The Encyclopedia of Ancient Egyptian Architecture, P. 417-25 ; Fedden, Robin : Op. Cit., P. 82-90 ; Engelbach, Reginald & Clarke, Somers : Op. Cit., P. 217-22.

* انظر الحواشي من (٣ - ٤) إلى (٣ - ٩).

(١) - على رأفت : ثلاثية الإبداع المعماري، الطبعة الأولى، مركز إنتركونسلت، القاهرة، ١٩٩٦، ج ١، القسم الثاني، ص ٤١ ؛ إسكندر بدوي : المرجع السابق، ص ٣٢ إلى ٣٦ ؛ توفيق عبد الجواد : العمارة وحضارة مصر القديمة، ص ١٤٣، ١٥٩ ؛ نوبلكور، كريستيان ديروش : المرجع السابق، ص ٣٠، ٣١ ؛ أحمد فخري : الأهرامات المصرية، ص ٦٧، ٦٨ ؛ Spencer, A. J. : Op. Cit., P. 121-5 ; Kees, H. : Op. Cit., P. 136 ff ; Giedion, S. : Op. Cit., P. 302 f ; Engelbach, Reginald & Clarke, Somers : Op. Cit., P. 235-8.

* انظر حاشية رقم (٣ - ١٠).

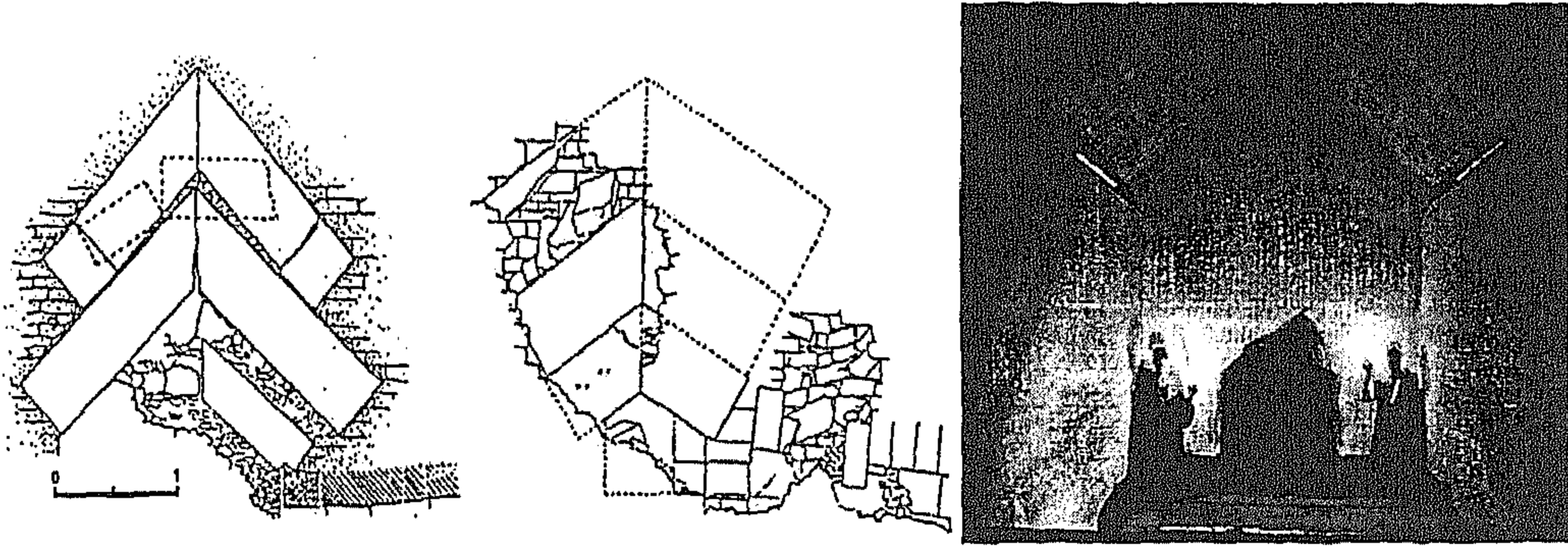
٢/٢/١ أسلوب الهيكل الإنشائية

تعتمد الفكرة الإنشائية للأسلوب الهيكلي على نقل الأحمال عبر هيكل مكون من مجموعة من الكمرات المحمولة على عدد من الأعمدة، حيث تنتقل الأحمال الحية والميتة من الأسقف للكمرات التي تنقلها للأعمدة والتي تنقلها بدورها للأساسات، ولكن التعريف الصحيح للأسلوب الإنشاء الهيكلي الذي أتبع في العمارة الفرعونية هو منشآت الجاذبية Gravity Construction، حيث يتكون الهيكل الإنشائي من مجموعة وحدات منفصلة تتراكم وتتصل ببعضها عن طريق الجاذبية الأرضية، وقد يحاول المعمارى الربط بين هذه الوحدات أفقياً لمقاومة الحركة الجانبية، إلا أن هذا الرابط لا يحولها لوحدة واحدة، والطبيعة الإنشائية لهذه المنظومة هي ثقل وضخامة الأعمدة وصغر البحور وعمق الكمرات. وقد استخدم المصريون القدماء أسلوب الإنشاء الهيكلي منذ عصر ما قبل الأسرات حيث ارتكزت أسقف المنشآت المشيدة بالمواد النباتية في بعض الأحيان على جذوع الأشجار أو حزم البوص، ثم ظهر الأسلوب الهيكلي على استحياء في البناء بالطوب اللبن حيث كانت بعض الأسقف ترتكز على أعمدة خشبية أو دعائم من الطوب اللبن، ثم ظهر أسلوب الإنشاء الهيكلي بوضوح في العمارة الحجرية بداية من الأسرة الرابعة، وكانت الأسقف عبارة عن بلاطات ضخمة من الحجر محمولة على مجموعة كمرات حجرية ثانوية ورئيسية ترتكز على صفوف من الأعمدة. وقد كان للمعمارى المصرى الفضل الأول في ابتكار الأعمدة التي تعتبر العنصر الأساسى فى اتزان المنشأ الهيكلي، كما كانت من أهم العناصر الإنشائية التي ساعدت على تطور العمارة الفرعونية وميزتها عن غيرها، حتى أن أغلب الأعمدة الإغريقية والفارسية مستمدة من الأعمدة الفرعونية^(١). وقد تطور العمود الفرعونى عبر عدة مراحل تمثلت فيما يلى :-

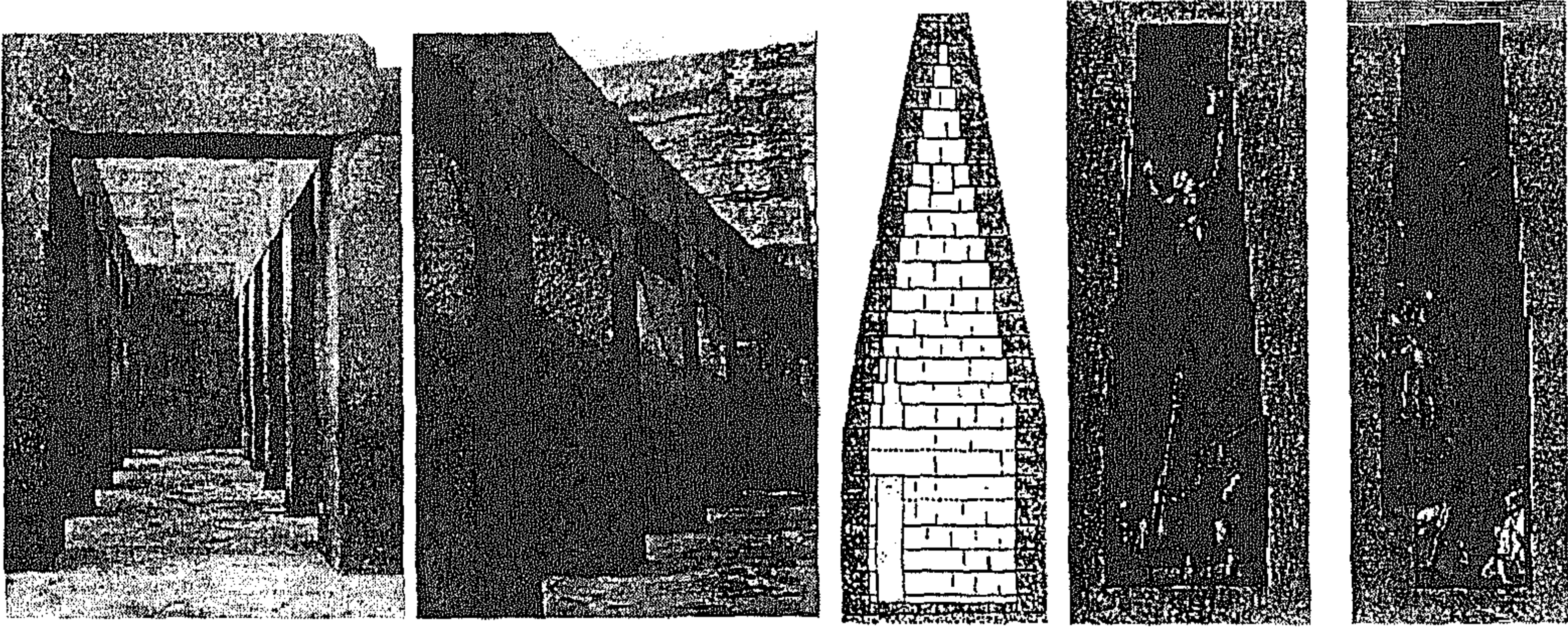
- ١- أعمدة ملتصقة بالجدران أو أعمدة مندججة، وكان أول استخدام لها بمنشآت زوسر بسقارة.
 - ٢- أعمدة مستقلة مربعة، وكان أول استخدام لها بمنشآت تخليد ذكرى ملوك الأسرة الرابعة.
 - ٣- الأعمدة النباتية فى منشآت تخليد ذكرى ملوك الأسرتين الخامسة والسادسة.
 - ٤- الأعمدة الأوزيرية والحتحورية فى منشآت الدولتين الوسطى والحديثة.
- وقد تمتعت الأعمدة الفرعونية بدرجة كبيرة من تأكيد الناحية الشكلية، وتعددت أنواعها كما يلى :-

(١) - على رأفت : المرجع السابق، ج ١، القسم الثانى، ص ٨٧ ؛ محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٥٢ ؛
Engelbach, R. & Clarke, S. : Op. Cit., P. 242 ; Arnold, Dieter : Building in Egypt, P. 256.

* انظر حاشية رقم (٣ - ١١).



شكل رقم (١٢٥) سقف غرفة الدفن بأهرامات الأسرتين الخامسة والسادسة

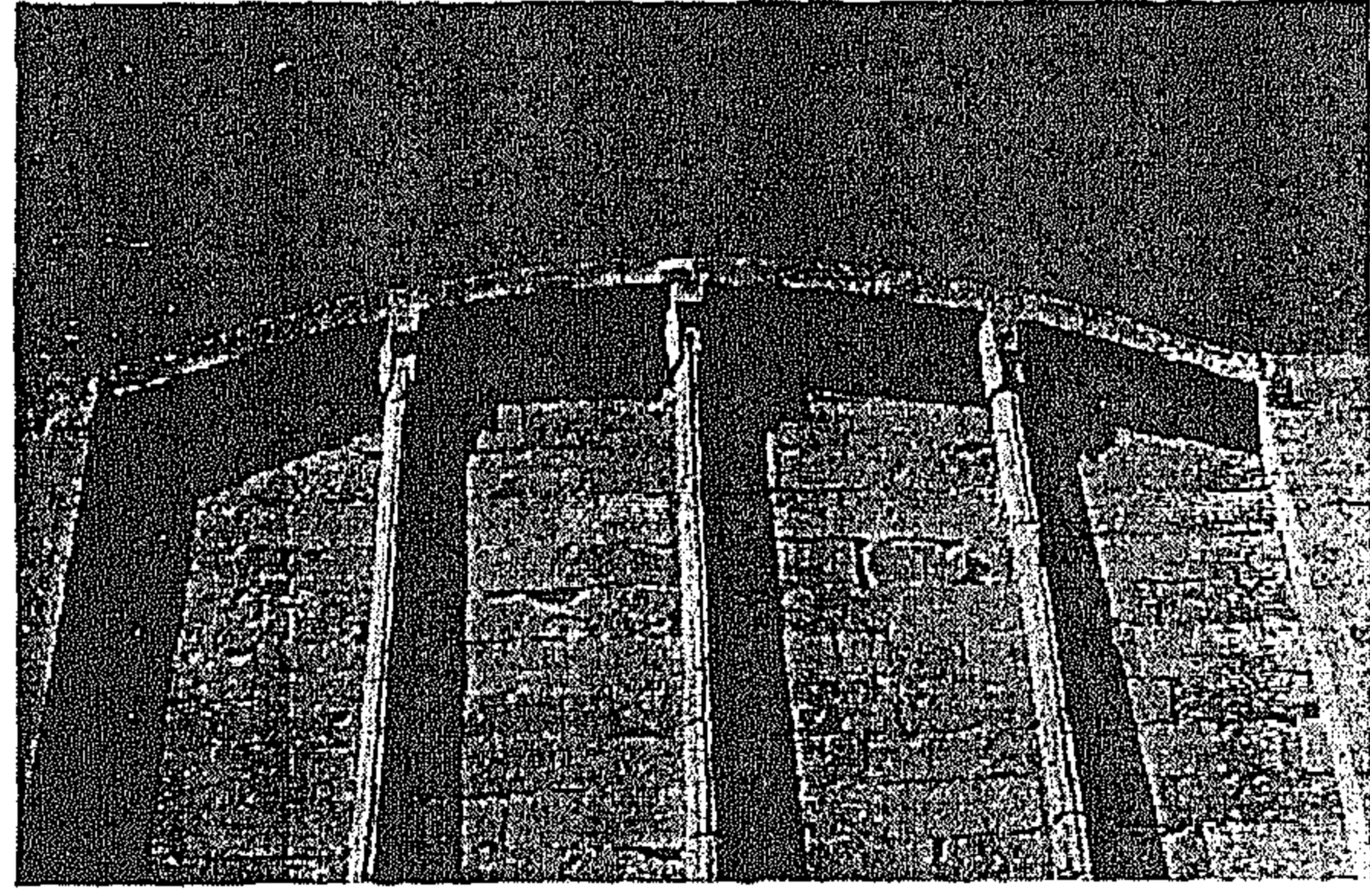
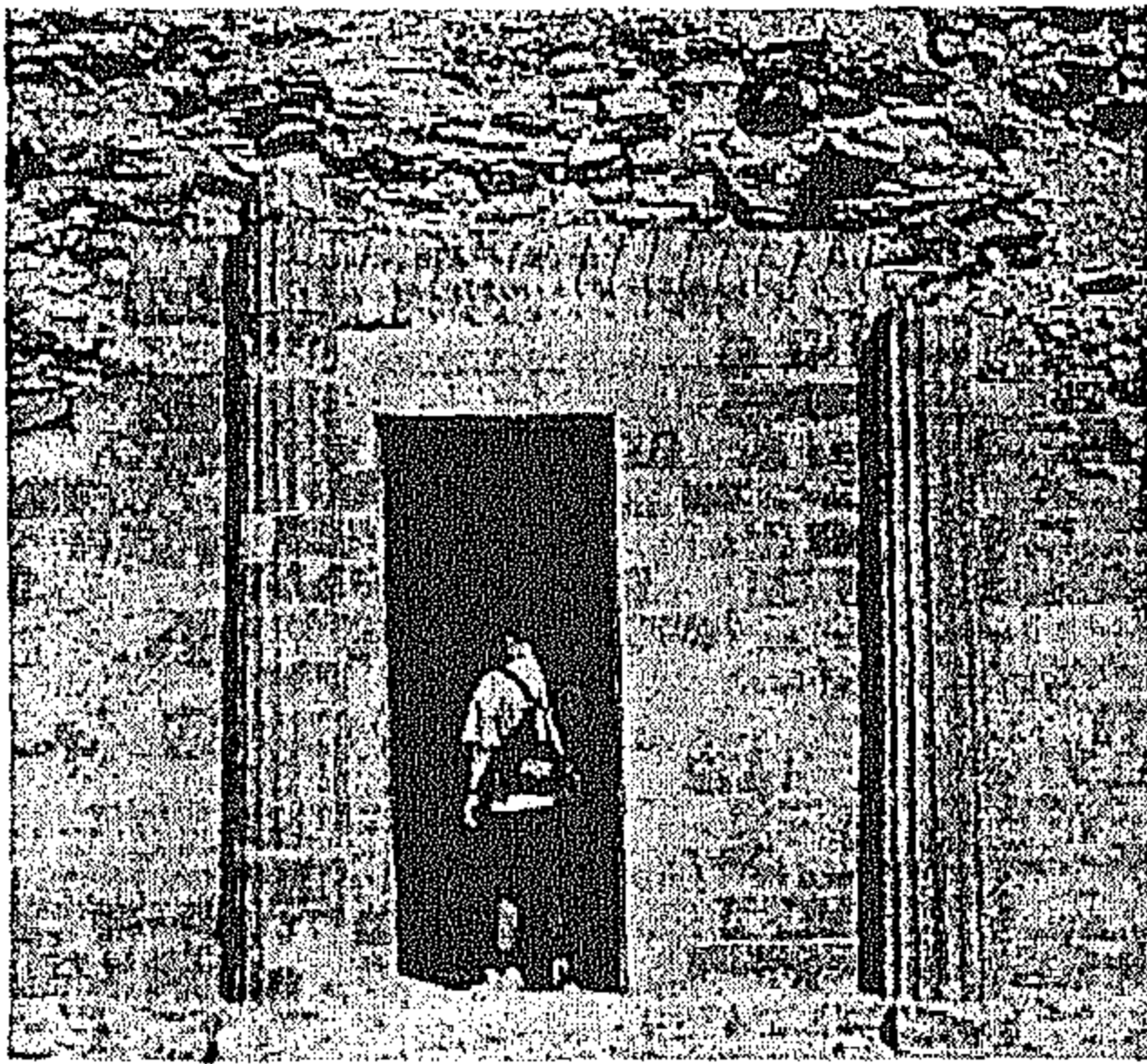


شكل رقم (١٢٧)

شكل رقم (١٢٦)

أعمدة منشآت تخليد ذكرى الملك خفرع

قطاع طولى للبهو الصاعد بهرم الملك خوفو^(١)



شكل رقم (١٢٨) أعمدة مندوجة بمنشآت زوسر بسقارة^(٢)

(١) - إسكندر بدوى : المرجع السابق، شكل ٩٥، ٩٧، ص ٢٩٣، ٢٩٧؛ وصف مصر : ج ١٩، لوحة ١٣، ١٥؛
Jéquier, G. : Op. Cit., Fig. 206, P. 307 ; Spencer, A. J. : Op. Cit., Fig. 17, 21, P. 30 f.

(٢) - تصوير ميدان للباحث.

١/٣/٣/١ الأعمدة المربعة : وهى ذات قطاع مربع، والعمود منحوت من كتلة واحدة من الجرانيت أو الحجر الجيري، وارتفاعه أربعة أمثال عرضه، ولم تكن له قاعدة أو تعلوه ركيزة، ودائماً كان ارتفاع العمود يساوى ضعف البحر، وقد استخدمت هذه الأعمدة لأول مرة بمنشآت تخليد ذكرى ملوك الأسرة الرابعة، كما استخدمت بمصاطب نبلاء الأسرتين الخامسة والسادسة بسقارة^(١).

٢/٣/٣/١ الأعمدة الأسطوانية : يتكون العمود من ساق أسطوانية ملساء ترتكز على قاعدة مستديرة، وتعلوه وسادة مستطيلة الشكل بدلاً من التاج، ويُعتقد أن أصله يرجع لجذوع الأشجار التى كانت ترتكز عليها أسقف الأكواخ البدائية فى عصر ما قبل الأسرات، وقد استخدم العمود الأسطوانى بشكل نادر فى العمارة الفرعونية، وبالرغم من ذلك فقد كان أصلاً للأعمدة التالية :-

الأعمدة الناقوسية : يتكون العمود من ساق أسطوانية تقريباً بحيث لا يزيد قطر العمود عند قاعدته عن قطره أسفل التاج إلا بدرجة طفيفة، وتاج العمود على هيئة ناقوس مقلوب وتعلوه ركيزة مربعة، وقد استخدم هذا العمود لأول مرة فى بهو الملك تحوتمس الثالث بمعبد الكرنك.

الأعمدة المتعددة الأضلاع : وهى أعمدة ذات قطاع مثنى أو بستة عشر ضلعاً، ويرتكز العمود على قاعدة أسطوانية، وتعلوه ركيزة مربعة، وتضفى الأضلاع المتعددة على العمود جمالاً بسبب تباين الأضواء والظلال، وقد استخدمت هذه الأعمدة لأول مرة فى عصر الدولة الوسطى بمقابر بنى حسن ومنشآت تخليد ذكرى الملك منتوحتب الثانى.

الأعمدة المقناة : وهى أعمدة متعددة الأضلاع قطاعها بستة عشر ضلعاً، وقد نُحت كل ضلع منها بشكل مقعر للداخل، ويتميز العمود برشاقتة ودقة نسبه وتضائل قطره كلما ارتفع^(٢).

٣/٣/٣/١ الأعمدة النباتية : تعتبر من أبرز عناصر العمارة الفرعونية، وهى تتميز برشاقتها، كما تضفى على المنشأ حيوية وجمالاً، ويرى بعض الأثريين أن المعمارى المصرى قصد من ابتداء هذه الأعمدة المحاكاة المباشرة للنبات، أى أنها كانت وليدة فكرة لم يسبقها تمهيد يؤدى إليها، إلا أن

(١) - إسكندر بدوى : المرجع السابق، ص ٣٦٢، ٣٦٣ ؛ نوبلكور، كريستيان ديروش : المرجع السابق، ص ١٩٠، ١٩١ ؛ Arnold, Dieter : Building in Egypt, P. 47 ff ; Clarke, Somers : Op. Cit., P. 92 f.

* انظر حاشية رقم (٣ - ١٢).

(٢) - محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٩٣، ٢١٩، ٢٧٩، ٣٨٩ إلى ٣٩١ ؛ ثروت عكاشة : الفن المصرى القديم،

ج ١، ص ٤١٢ إلى ٤٣٥، ٤٨٠ إلى ٤٨٧ ؛ إسكندر بدوى : المرجع السابق، ص ٣٦١ إلى ٣٧٥ ؛

Clarke, S. : Op. Cit., P. 133-41 ; Kees, H. : Op. Cit., P. 48-55 ; Jéquier, G. : Op. Cit., P. 151 f.

* انظر الحواشى من رقم (٣ - ١٣) إلى (٣ - ١٥).

الرأى الأرجح إنها ترجع بأصولها الأولى لعصر ما قبل الأسرات عندما كانت تستخدم حزم نبات البردى وجذوع النخيل في تدعيم أسقف الأكواخ البدائية. وكان أول استخدام للأعمدة النباتية المستقلة في عهد الأسرتين الخامسة والسادسة، وكان العمود عبارة عن كتلة واحدة من الجرانيت أو الكورتزيت، وبعضها بلغ ارتفاعه حوالى ٣,٥٠ م، وتكاد تكون استدارته كاملة، وكانت الأعمدة النباتية في عصر الدولة القديمة امتيازاً ملكياً يقتصر على معابد الآلهة ومنشآت تخليد ذكرى الملوك، ولكن طوال عصر الدولة الحديثة كانت معظم الأعمدة المستخدمة في العمارة الفرعونية أعمدة نباتية، وقد تنوعت هذه الأعمدة وعُرفت تبعاً للنبات الذى يمثله العمود كما يلي :-

الأعمدة النخيلية : وهى ذات ساق أسطوانية ملساء مستدقة بشكل بسيط، ولها تاج بشكل تسعة أغصان من سعف النخيل مربوطة أسفل التاج برباط من خمس دورات.

الأعمدة البردية : يكون بدن العمود أسطوانى أملس أو مقسم لتضليعات بارزة تمثل مجموعة من أغصان البردى، ويضيق البدن عند القاعدة وتحليه أوراق مثلية، وتنقسم هذه الأعمدة تبعاً لشكل التاج لنوعين، النوع الأول : التاج المقفل Bud Column، وهو بشكل براعم البردى التى لم تتفتح بعد، وتحيط بها من أسفل أوراق مثلية تمثل كأس الزهرة وتبلغ ثلث ارتفاع التاج، وهذا النوع يعتبر أكثر الأعمدة شيوعاً في العمارة الفرعونية. والنوع الثانى : التاج المتفتح Flower Column، وهو يمثل زهرة البردى المتفتحة لأعلى بشكل ناقوسى.

الأعمدة اللوتسية : كانت أقل شيوعاً من الأعمدة البردية، وهى ذات ساق مضلعة مستدقة تمثل حزمة من أغصان اللوتس، ويعلو العمود تاج بشكل زهرة اللوتس مغلقة أو متفتحة^(١).

الأعمدة الأوزيرية : وهى أعمدة ذات قطاع مربع أو مستطيل تبرز من واجهاتها بكامل ارتفاعها تماثيل تمثل الملك واقفاً بهيئة الإله أوزير وذراعه متقاطعتان على صدره، ويؤلف التمثال مع العمود وحدة واحدة إلا أن التماثيل لا تؤدي غرضاً إنشائياً لعدم ارتكاز الكمرات عليها^(٢).

(١) - محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٥٤، ٢٢٣، ٢٨١، ٣٥٠ إلى ٣٥٢ ؛ ثروت عكاشة : المعجم الموسوعى

للمصطلحات الثقافية، ص ٢٦٤ ؛ الفن المصرى القديم، ج ١، ص ٣٩٤، ٤١٢، ٤٧٤ ؛

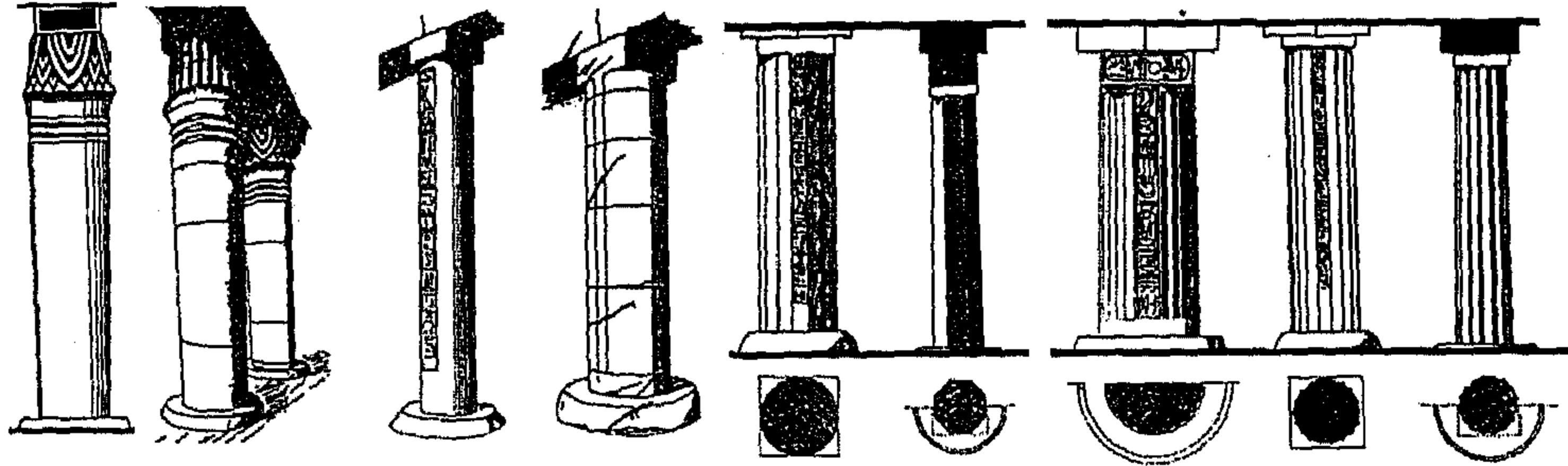
Robins, Gay : Proportion and Style in Ancient Egyptian Art, 1st Ed., Thames & Hudson, London, 1994, P. 84-9 ; Fletcher, Sir B. : Op. Cit., P. 55 ; Robins, Gay : Op. Cit., P. 67 ff.

* انظر الحاشيتين رقمى (٣ - ١٦) و (٣ - ١٧).

(٢) - محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٤٢١ ؛ نوبلكور، كريستيان ديروش : المرجع السابق، ص ١٩٣، ١٩٤ ؛

Jequier, G. : Op. Cit., P. 158 ff ; Perrot, George & Chipiez, Charles : Op. Cit., P. 101-5 ; Lurker, M. : Op. Cit., P. 236 f ; Schäfer, H. : Op. Cit., P. 112 ff.

٥/٣/٣/١ الأعمدة البتورية : وهى أعمدة مربعة أو أسطوانية يتوجها رأس الإلهة حتحور بوجه امرأة، وقد استخدمت هذه الأعمدة لأول مرة فى عصر الدولة الحديثة، ولكن المنصر استخدامها فى المعابد والمقاصير المكرسة لعبادة الإلهة حتحور^(١).

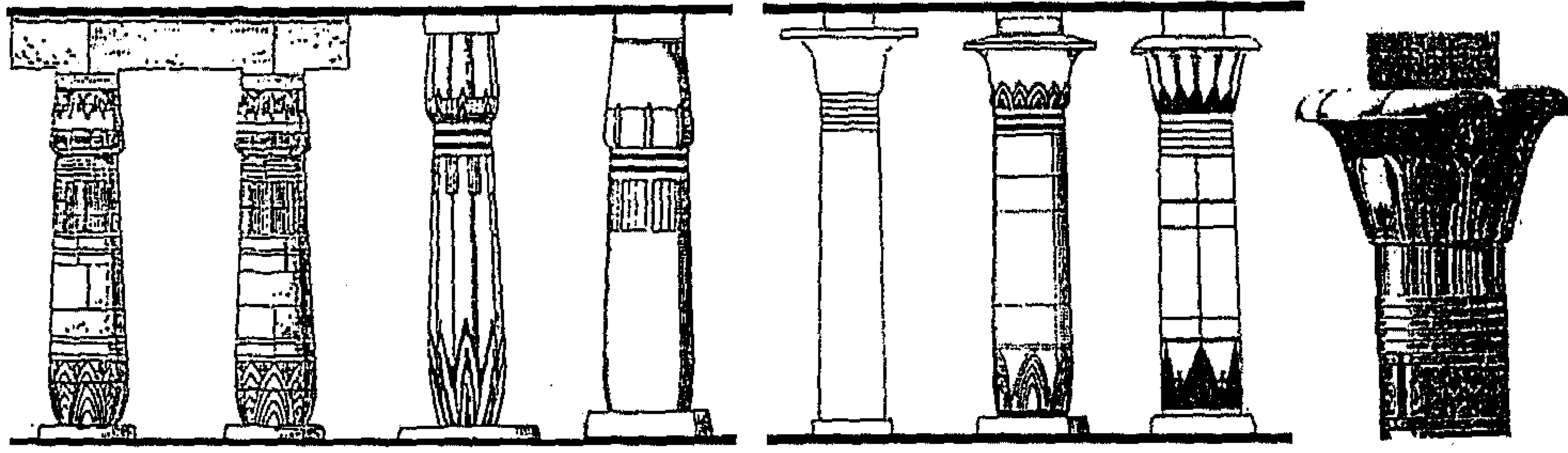


أعمدة نافوسية

أعمدة أسطوانية

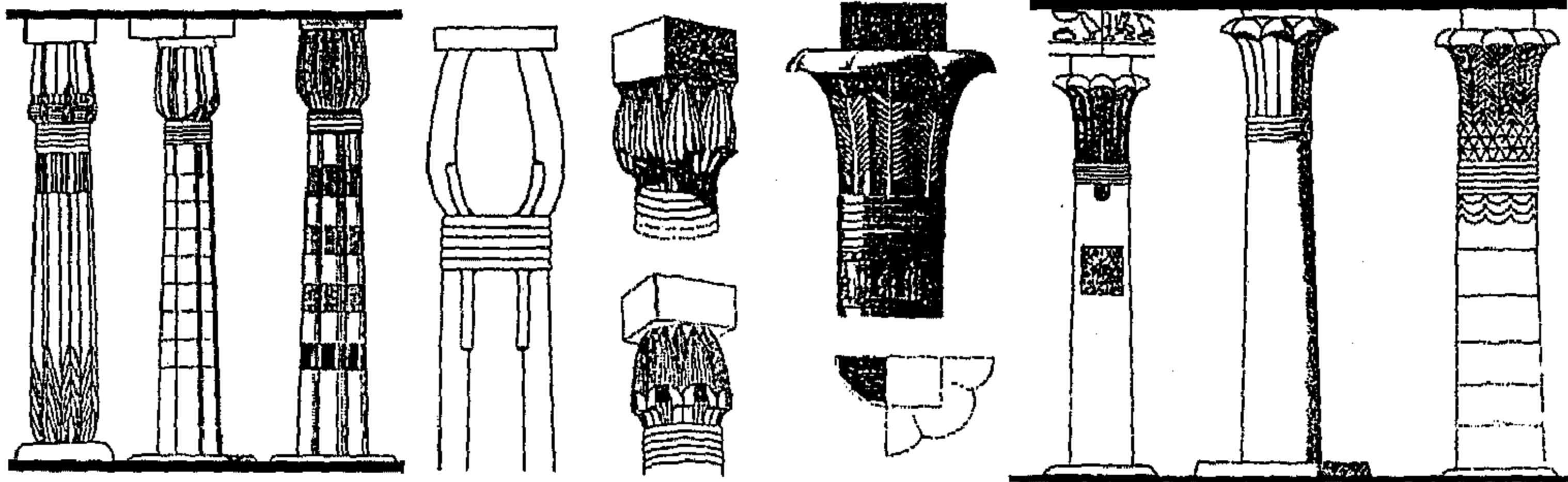
أعمدة متعددة الأضلاع

أعمدة مقناة



أعمدة بردية مبرعمة (مغلقة)

أعمدة بردية مفتوحة



أعمدة لوتسية

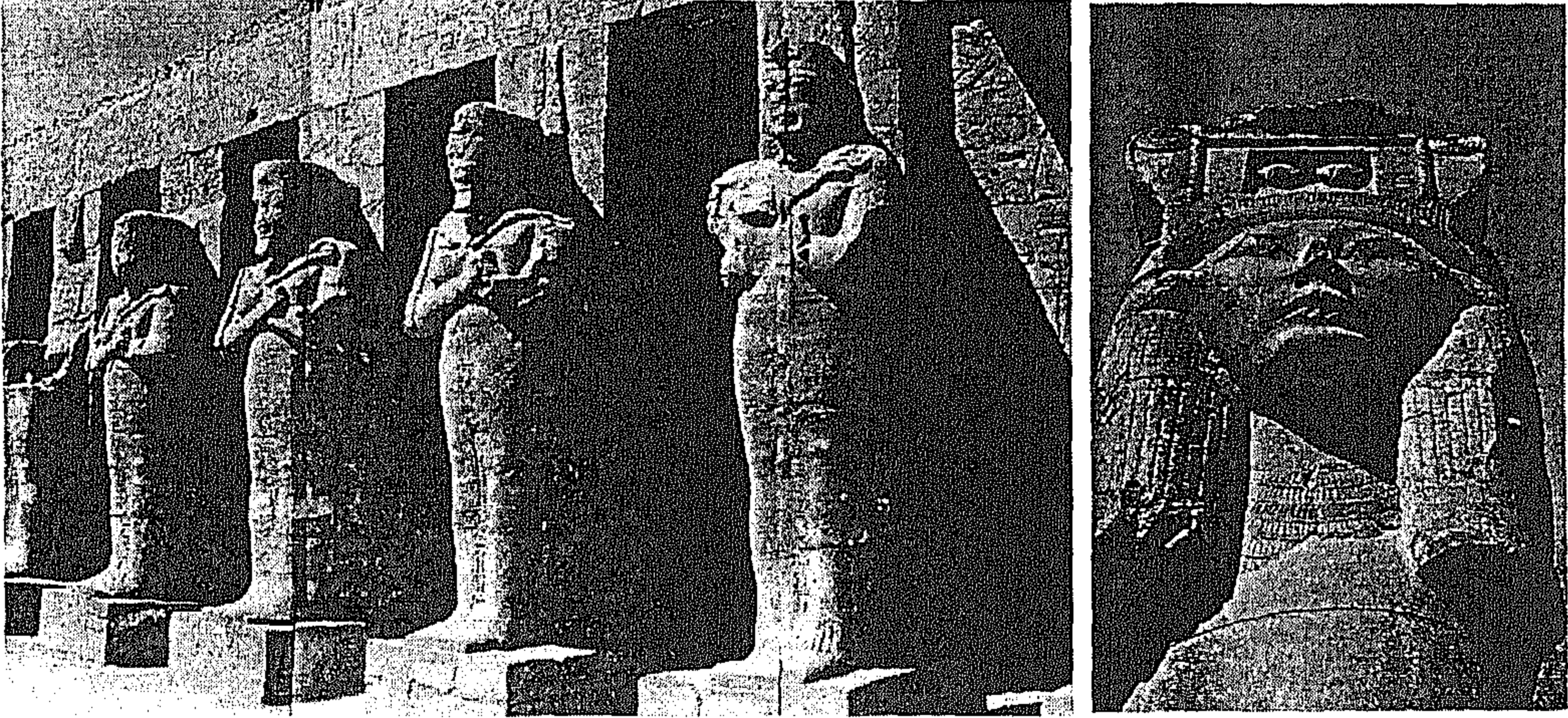
أعمدة لوتسية

شكل رقم (١٢٩) أنماط الأعمدة الفرعونية^(٢)

(١) - ثروت عكاشة : الفن المصرى القديم، ج ١، ص ٤١٣، ٤٨٢ ؛ إسكندر بدوى : المرجع السابق، شكل ١٢٤، ص ٣٦٤ ؛ Fletcher, Sir B. : Op. Cit., P. 56 f ; Schäfer, Heinrich : Op. Cit., P. 80-3.

* انظر الحاشيتين رقمى (٣-١٨) و(٣-١٩).

(٢) - وصف مصر : ج ١٧، لوحة ٣٠، ج ١٥، لوحة ٦٠ ؛ إسكندر بدوى : المرجع السابق، شكل ١٢٤، ص ٣٦٤ ؛



شكل رقم (١٣٠)

شكل رقم (١٣١)

عمود حتحورى بمعبد الدير البحرى أعمدة أوزيرية بمعبد الملك رمسيس الثالث بالكرنك^(١)

٣/٢/١ أسلوب الإنشاء المعقود

يعتمد أسلوب الإنشاء المعقود Archuated Construction على تحويل الأحمال لإجهادات محورية تناسب داخل المنشأ ثم تنتقل للأساسات، ويرجع استخدام هذا الأسلوب فى العمارة الفرعونية لعصر ما قبل الأسرات، حيث كان من خصائص المنشآت المشيدة من المواد النباتية تقوية سقوفها وتقوس مداخلها بما يشبه العقد. وبالرغم من أن العقد Arch هو الخطوة الأولى فى الإنشاء المعقود، إلا أنه لم يستخدم كعنصر إنشائى فى العمارة الفرعونية، وإن كان قد استخدم كعنصر تشكيلي فى بعض الأمثلة حيث كان يعلو العديد من الأبواب الوهمية^(٢).

ويعتبر القبو Vault الخطوة الثانية فى الإنشاء المعقود، وقد استخدم فى العمارة الفرعونية منذ العصر المبكر، فمع صعوبة استخدام جذوع النخيل على نطاق واسع فى تسقيف الفراغات الداخلية اضطر المعمارى المصرى لتسقيف بعض الغرف الصغيرة بالأقبية المشيدة بالطوب اللبن، وكان القبو المستخدم هو القبو البرميلى Barrel Vault^(٣)، وكان يتم تشييده ببناء الجدارين

Jéquier, G. : Op. Cit., Fig. 143-50, P. 221-8 ; Arnold, Dieter : The Encyclopedia of Ancient Egyptian Architecture, Fig. 18, P. 39 f ; Wildung, Dietrich : Op. Cit., P. 108-12.

(١) - تصوير ميدانى للباحث.

(٢) - توفيق عبد الجواد : العمارة وحضارة مصر القديمة، ص ١٦٣، ٢٥٩ ؛ ثروت عكاشة : الفن المصرى القديم، ج ١، ص ٤٩٥ ؛

Arnold, Dieter : The Encyclopedia of Ancient Egyptian Architecture, P. 247 ff

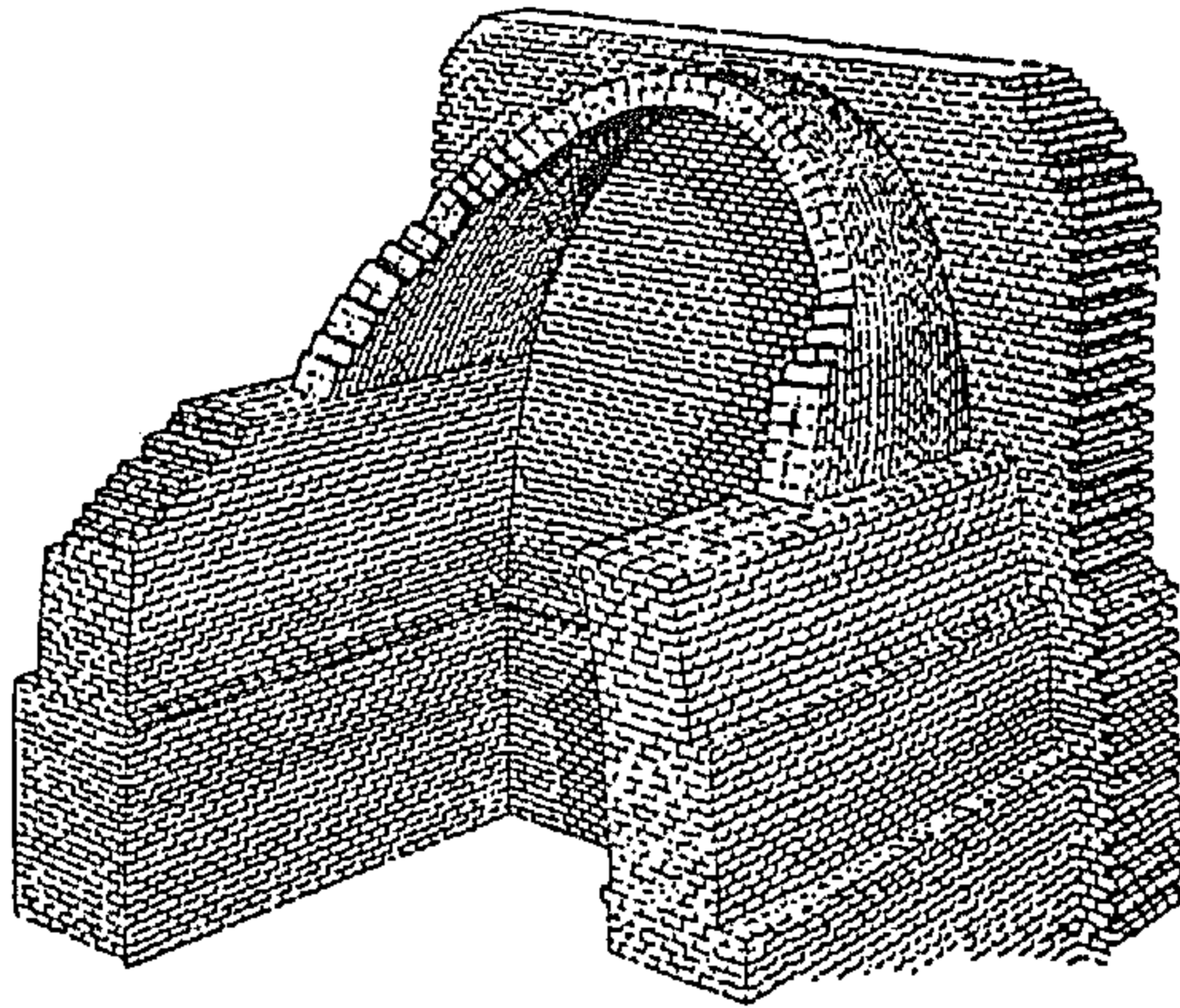
(٣) - انظر حاشية رقم (٣ - ٢٠).

الجانبين بارتفاع واحد، وربط طرفا الجداران بجدار عمودى مرتفع، ثم تبنى طارات القبو على هيئة قطع مكافئ بحيث ترتكز بشكل مائل على الجدار العمودى، وقد أغنت هذه الطريقة عن استعمال السقالات أو ردم الفراغات المعمارية بشكل مؤقت حتى يتم البناء، ولا تزال هذه الطريقة مستخدمة حتى الآن بمنطقة النوبة. وأحياناً كان يستخدم فى بناء الأقبية نوع خاص من قوالب الطوب اللبن الرفيع يمكن تجميعها على شكل العقد مباشرة، وبعض الأقبية كان يبنى مزدوجاً، وبعضها كان يتألف من ثلاث أو أربع أقبية تعلو بعضها. وأقدم الأمثلة المعروفة للأسقف المقبية كان بغرف دفن نبلاء العصر المبكر، كما كانت بعض غرف منازل النبلاء والعمال بمدينة كاهون ذات سقف مقبى، وفى قصر الملك رمسيس الثالث بمدينة هابو كان سقف قاعى العرش والاستقبال مقبياً ومحمولاً على عقود من الطوب اللبن، وهو المثل الوحيد المعروف فى العمارة المصرية لبهو أعمدة بسقف مقبى، والمثال الوحيد المتبقى لاستخدام الأقبية لنجده بالمخازن الملحقة بمعبد الرمسيوم بغرب طيبة، وهى مخازن مشيدة من الطوب اللبن وأسقفها مشيدة على هيئة أقبية برميلية. وبالرغم من أن المصريين القدماء كانوا أول من عرف الأنماط الأولى للقبو، إلا أنهم لم يتوسعوا فى استخدامه لإحساسهم القوى بالخط المستقيم، وكان القبو مجرد وسيلة إنشائية اقتصادية، ولم يكن له تأثير واضح على العمارة الفرعونية. ومن الغريب أن المصريين ابتكروا نوعاً من الأقبية الكاذبة أو الزائفة، حيث كانت تشيد الأسقف على هيئة سقف مائل أو مدرج، ثم ينحت السطح السفلى للكتل الحجرية على هيئة قبو نصف دائرى، وقد استخدم هذا النوع من الأسقف فى معظم مقصورات قدس الأقداس بمعابد ومنشآت تخليد الذكرى فى الدولة الحديثة^(١). وتعتبر القبة Dome الخطوة الثالثة فى الإنشاء المعقود، ولكنها لم تستخدم مطلقاً كعنصر إنشائى فى العمارة الفرعونية، وإن كانت بعض المراجع الأثرية القديمة تذكر أن بعض غرف دفن نبلاء الدولة الوسطى بمنطقة اللشت كانت مغطاة بقباب، وإنه كانت توجد قبة تتقدم مقبرة أحد نبلاء الأسرة الخامسة غرب الهرم الأكبر، وقد شيدت من الطوب اللبن بنفس أسلوب بناء السقف المدرج، وللأسف فقد تدمرت القبة، ولا توجد أى أشكال أو صور توضيحية لها^(٢).

(١) - محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٤١، ٣٤١؛ ثروت عكاشة : الفن المصرى القديم، ج ١، ص ٤٩٥، ٤٩٦؛

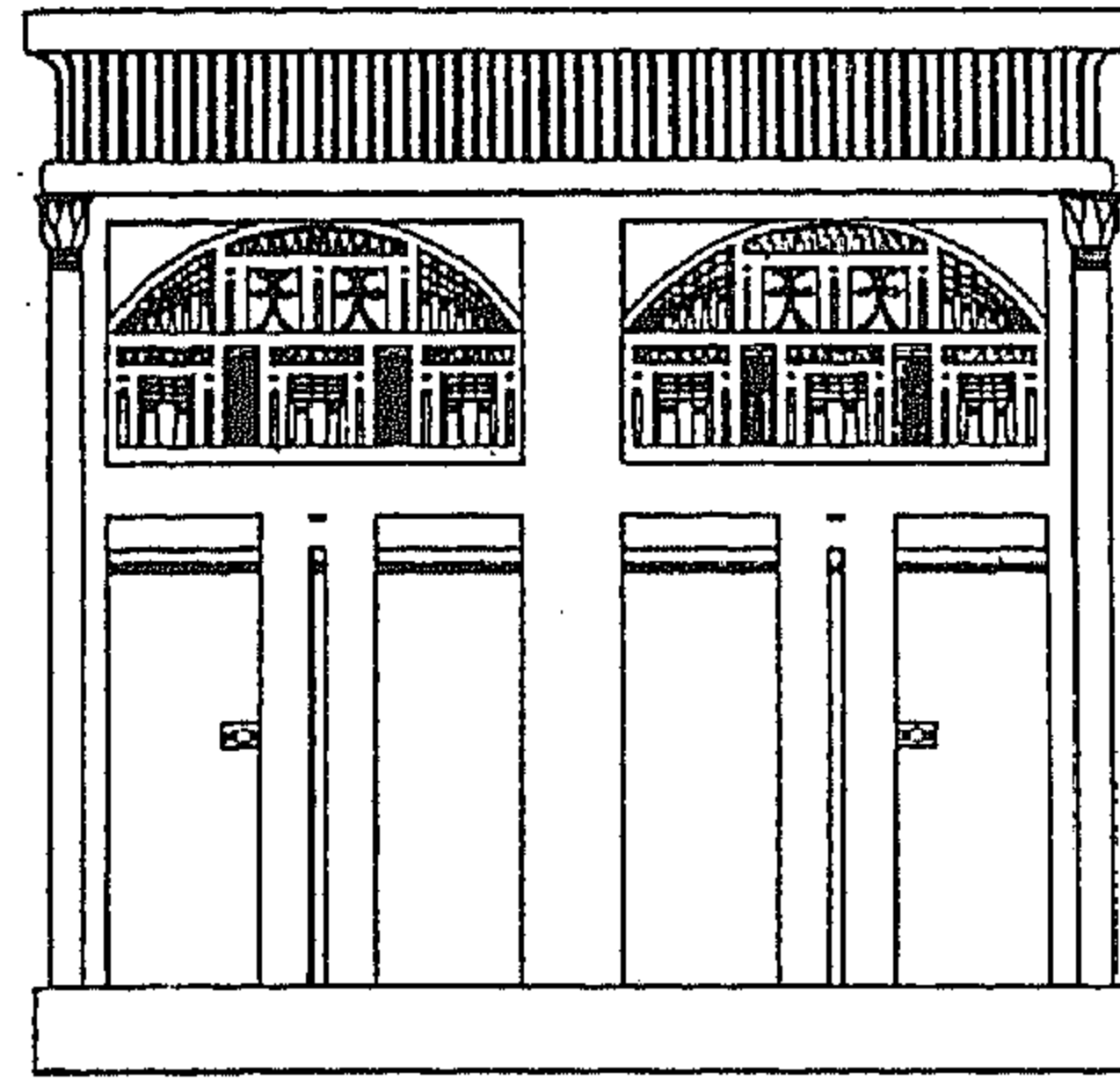
على رأفت : المرجع السابق، ج ١، القسم الثانى، ص ٤١؛ إسكندر بدوى : المرجع السابق، ص ٢٧٥ إلى ٢٧٩؛ Jequier, G. : Op. Cit., P. 124-8 ; Wildung, Dietrich : Op. Cit., P. 155 ff.

(٢) - محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٤١، ٣٦٨؛ توفيق عبد الجواد : العمارة وحضارة مصر القديمة، ص ١٤٤، ٢٥٥؛ Arnold, Dieter : Building in Egypt, P. 211 ff ; Smith, W. Stevenson : Op. Cit., P. 211 ff.

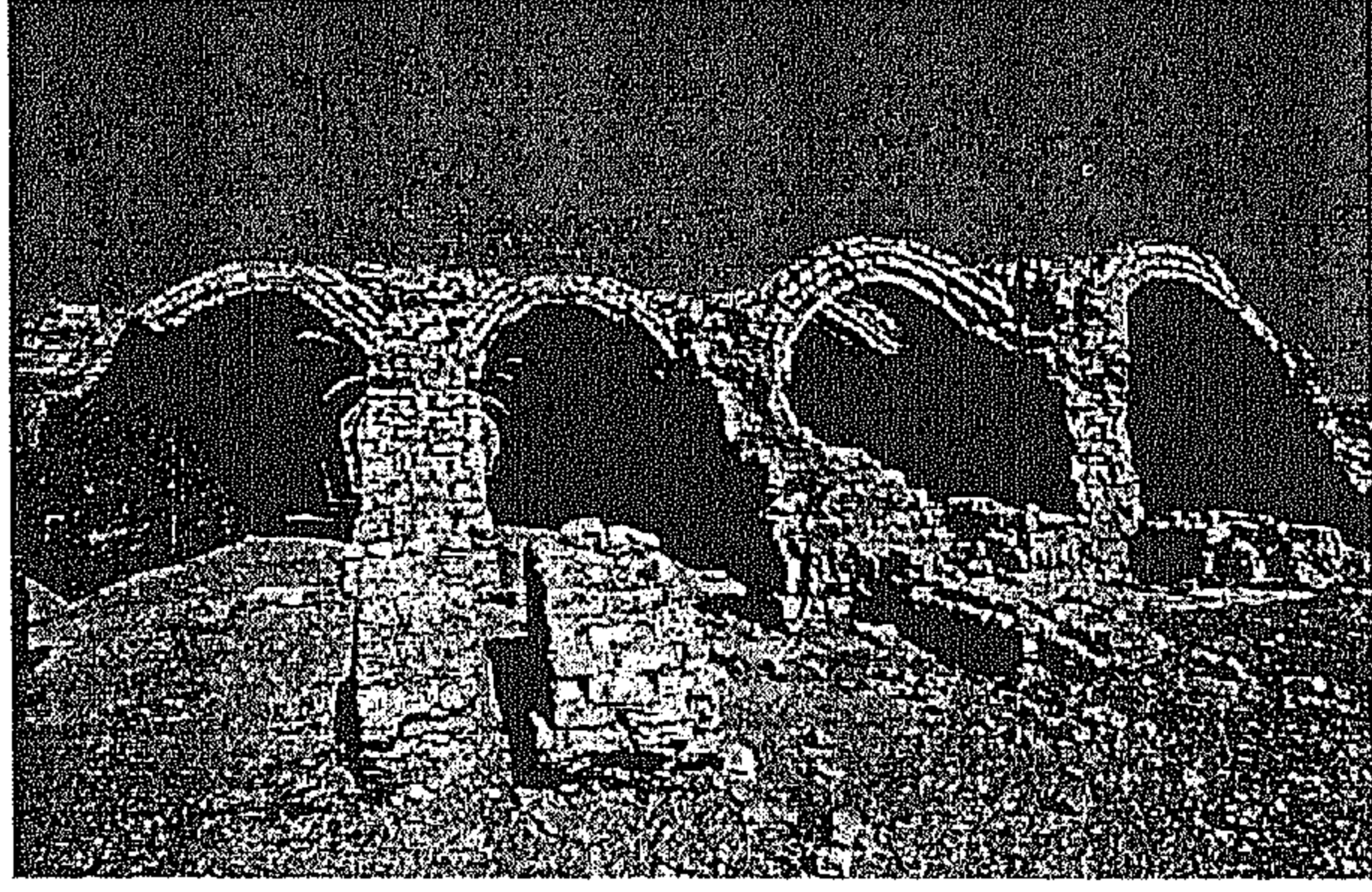
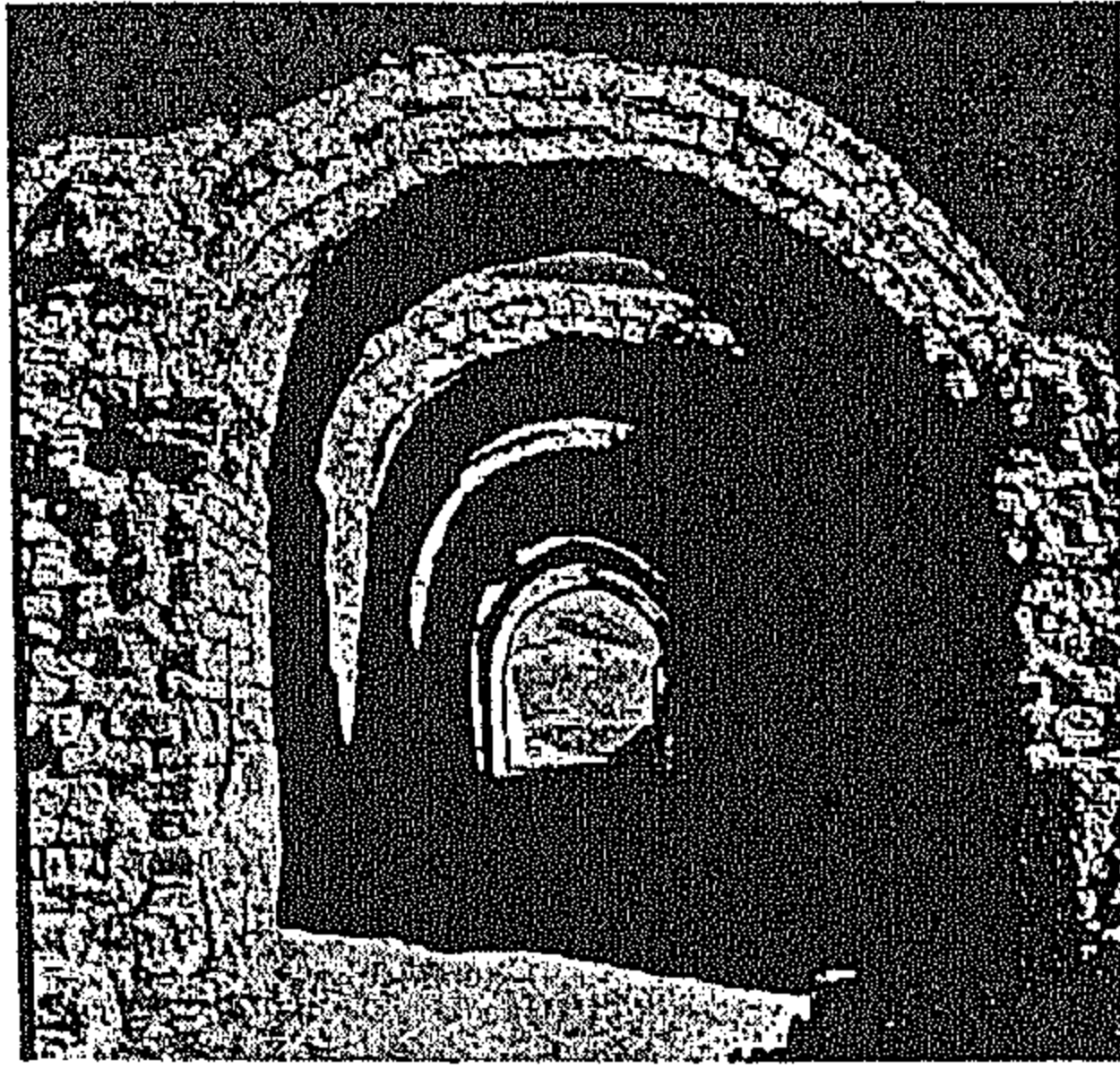


شكل رقم (١٣٣)

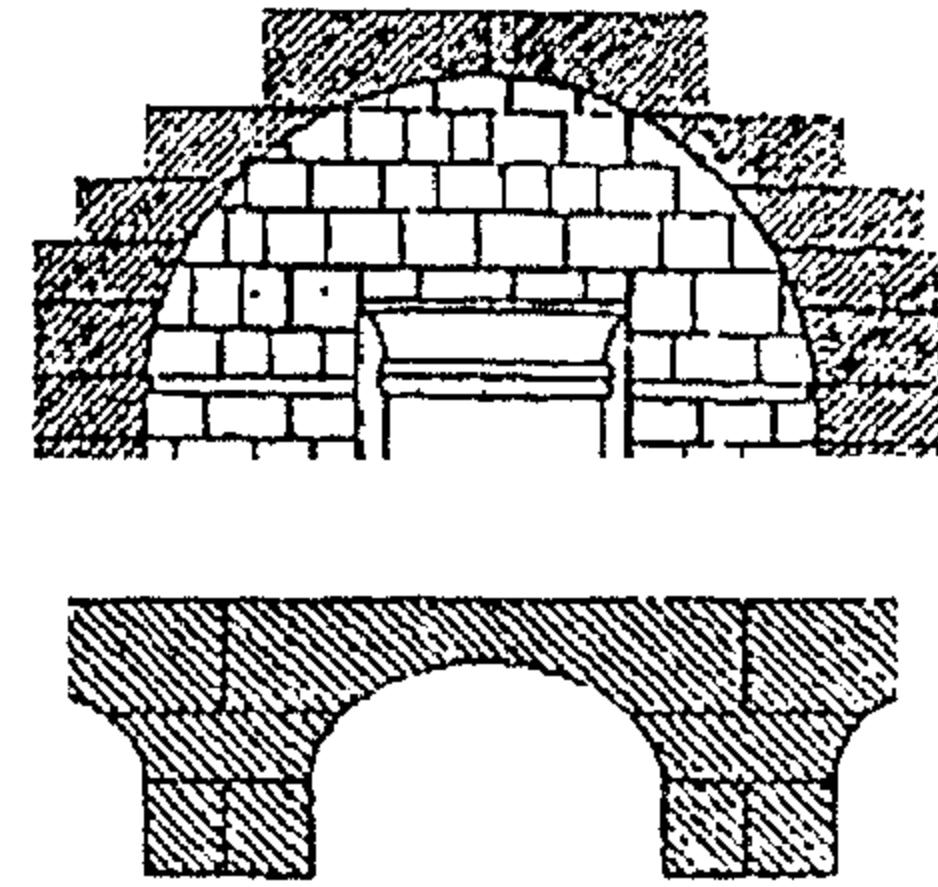
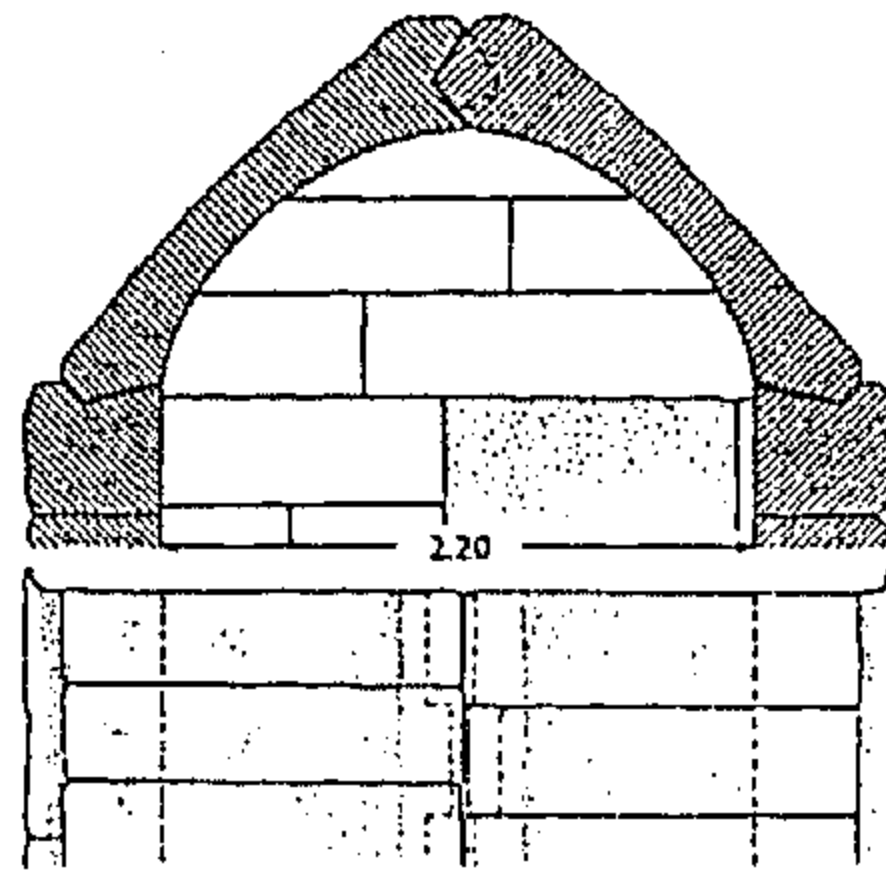
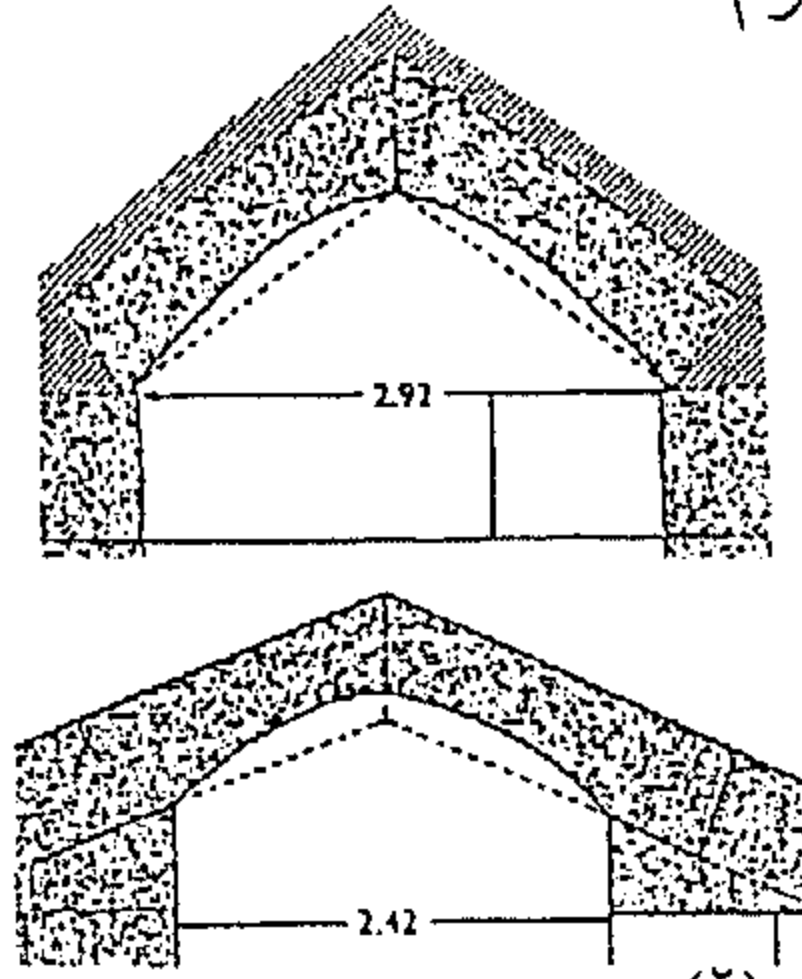
طريقة تشييد القبو من الطوب اللبن



شكل رقم (١٣٢)

استخدام العقد في تشكيل الأبواب الوهمية^(١)

شكل رقم (١٣٤) أقبية مخازن معبد الرمسيوم

شكل رقم (١٣٥) طريقة تشييد القبو الكاذب^(٢)

(١) - محمد أنور شكرى، العمارة في مصر القديمة، شكل ١٥٧، ص ٣٧٧، صورة ٢٩.

(٢) - على رأفت : المرجع السابق، ج ٢، ص ١٢ ؛ فريد شافعى : المرجع السابق، شكل ١٠٤، ص ١٦٦ ؛

Arnold, Dieter : The Encyclopedia of Ancient Egyptian Architecture, P. 253 ; Jequier, G. : Op. Cit., Fig. 212-4, P. 312 f ; Perrot, G. & Chipiez, C. : Op. Cit., Fig. 74, P. 111.

الفصل الثانى : عناصر ومفردات العمارة الفرعونية

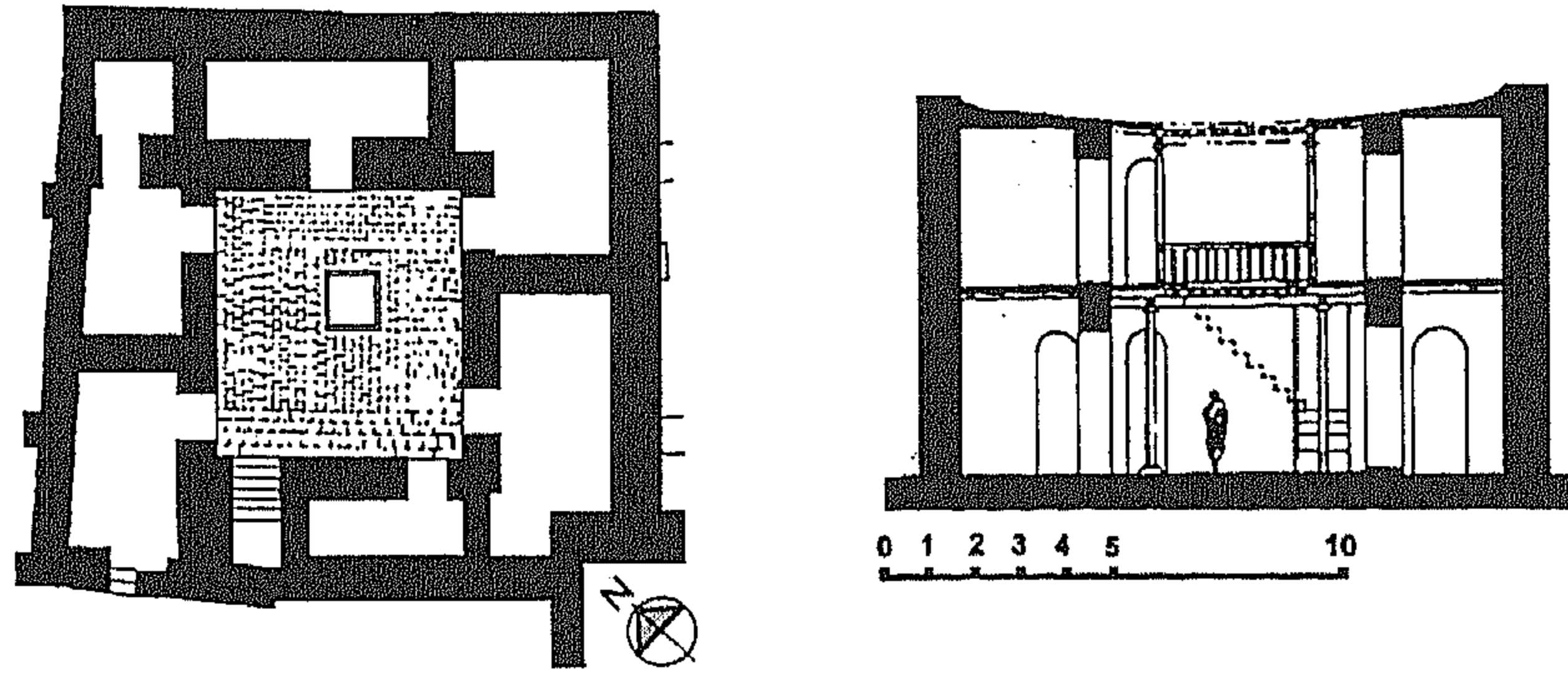
ابتكرت العمارة الفرعونية العديد من العناصر والمفردات المعمارية التى أكدت تميزها وخصوصيتها، واتضح بها ذاتيتها، والواقع أنه يصعب حصر جميع هذه العناصر إلا أنه كان من أوضحها ما يلى :-

١/٣ الفناء المفتوح

يمكن تعريف الفناء المفتوح Atrium أو Court أو Pathio بأنه مساحة غير مسقوفة توجد داخل المنشأ وتطل عليها الفراغات المعمارية، وقد استخدم الفناء المفتوح بوضوح فى المنشآت السكنية الفرعونية وخاصة فى منازل النبلاء، وقد تمثلت أهميته الرئيسية فى المعالجة المناخية، وخاصة مع وقوع مصر فى إطار المنطقة دون المدارية ذات المناخ الحار، حيث تهب درجة الحرارة ليلاً لأدنى مستوياتها مما يجعل الهواء البارد الرطب يتركز داخل الفناء، ثم لا يلبث أن يتسرب للغرف المحيطة به فيرطب الجدران والأرضيات، وبالتالي يعمل الفناء كمخزن للهواء البارد تستمر فاعليته لساعة متأخرة من النهار، وخاصة إذا زرعت داخله أشجار تتوسطها نافورة أو حوض للمياه، كما كان الفناء يخترن الدفء فى الشتاء إذا أغلقت الأبواب والفتحات الخارجية لمنع مرور التيارات الهوائية، كذلك كان من أهم وظائف الفناء خلق امتداد للفراغ الداخلى، وتوفير بيئة داخلية تساعد على توفير الخصوصية وعدم تعرض أهل المنزل لأعين الفضوليين فى الطرق الخارجية، وكان الفناء فى أغلب الأحوال موضع لتجمع أفراد الأسرة، وكان أشبه بغرفة للمعيشة حيث تجرى فيه أنشطة الحياة اليومية. وأقدم استخدام للفناء المفتوح فى العمارة السكنية الفرعونية كان بمنزل مدينة خنت كاوس بالجيزة عام ٢٤٩٠ ق.م. كما استخدم الفناء كعنصر تصميمى واضح بمنزل نبلاء كاهون عام ١٨٧٠ ق.م. حتى أن بعض المنازل كانت تحتوى على خمسة أفنية منها فناء رئيسى فى شمال المنزل به رواق جنوبى يواجه الشمال، وكان يستخدم لجلوس رب المنزل مع عائلته أو بصحبة ضيوفه. وبالتالي كان للمعماري المصرى فضل ابتكار الفناء المفتوح، ثم نقله عنه البابليون حيث كان أول استخدام للفناء خارج مصر فى حضارة أور البابلية بالعراق حوالى عام ٢٠٠٠ ق.م، أى بعد استخدامه بمدينة خنت كاوس بحوالى خمسة قرون، ثم استخدمه الإغريق والرومان وأغلب شعوب حوض البحر المتوسط.

وقد استخدم نمط آخر للفناء المفتوح عرف باسم الساحة أو الصحن Peristyle، ولم يكن الغرض منه توفير الإضاءة أو التهوية الطبيعية، وإنما كانت وظيفته إيجاد فراغ معمارى مكشوف محدد بمجموعة من الجدران، وقد استخدم هذا النوع من الأفنية فى المعابد الدينية وعمارة تخليد الذكرى

والقصور الملكية. وكان أول استخدام له بمعبد الإلهة نيت في عصر ما قبل الأسرات، ثم في منشآت الملك زوسر بسقارة، بالرغم أنه لم يكن فناء مفتوح بالمعنى الحقيقي للكلمة، فقد كان عبارة عن ساحة تحيط بمجموعة من المنشآت، ثم ظهر الفناء بوضوح في معبد الشمس بمنطقة أبو غراب، وأصبح أحد العناصر الأساسية لمعابد الآلهة ومنشآت تخليد الذكرى في عصر الدولة الحديثة، وقد كان أوسع مكان في المعبد، وخصص لتجمع فيه أفراد الشعب التي تشارك في الاحتفالات الدينية، وهناك رأى يرى أن المصرى القديم عمد لإدخال السماء في معبده من خلال الفناء، وبذلك ربط بين الفراغ المحسوس الذى صنعه الإنسان والفراغ اللاهائى الذى صنعه الإله، وجعل الأربعة جدران المحيطة بالفناء ترمز للأربعة أعمدة التي تحمل السماء، جاعلاً من معبده كونا صغيراً (ميكروكوزم).



شكل رقم (١٣٦) مسقط أفقى وقطاع لمزل من حضارة أور بالعراق^(١)

٢/٢ الرواق

يمكن تعريف الرواق Gallery على أنه سقفة ترتكز على صف أو عدة صفوف من الأعمدة^(٢)، وقد يكون ضلعيه الطويلين مفتوحين، أو أحد أضلاعه الطويلين يشكل أحد جدران المنشأ والضلع الآخر مفتوح، ويندرج الرواق ضمن الفراغات المعمارية المفتوحة بشكل جزئى، وقد استخدم في أغلب المنشآت الفرعونية وخاصة أمام المداخل أو حول الأفنية المفتوحة، وكان الغرض من استخدام الأروقة تمييز المداخل، وتوفير منطقة مظلة في الفناء المفتوح، وحماية ما يحلى الجدران من نقوش ملونة من أشعة الشمس المباشرة ومياه الأمطار، ومن أجمل الأروقة التي استخدمت في العمارة الفرعونية الأروقة الثلاثة التي تشكل واجهة منشآت تخليد ذكرى الملكة حتشبسوت بالدير البحرى.

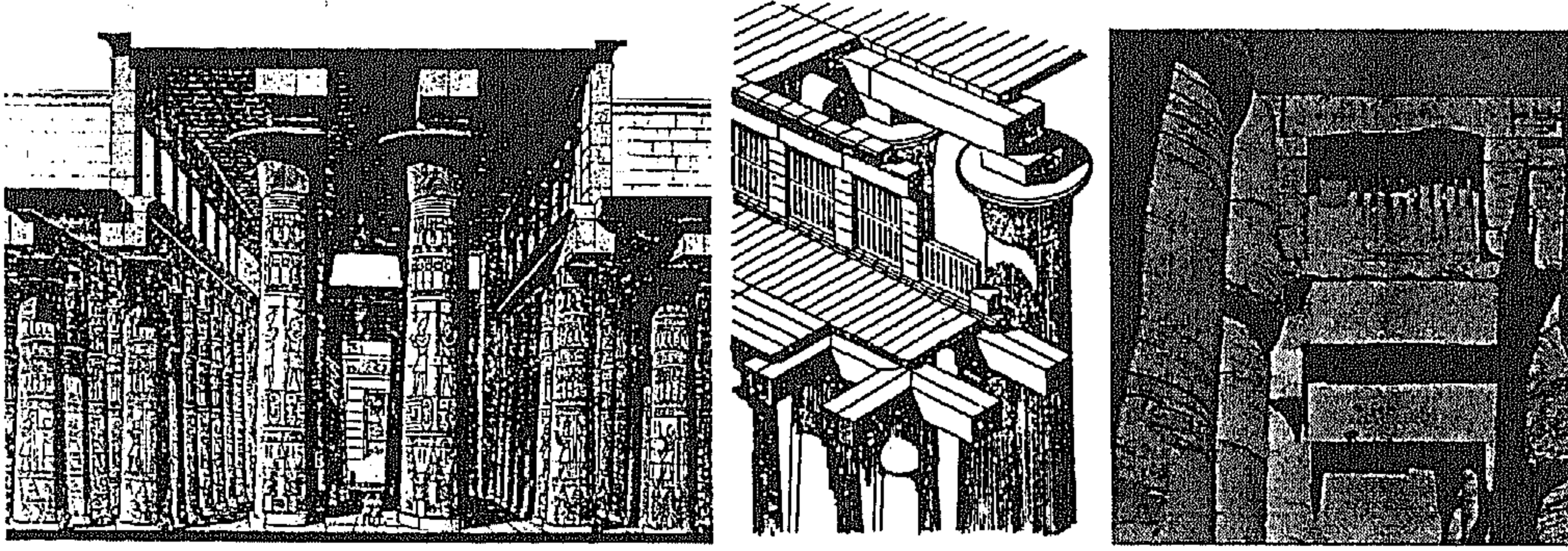
Giedion, S. : Op. Cit., Fig. 104, P. 186.

— (١)

(٢) — انظر حاشية رقم (٣ - ٢١).

٣/٣ المجاز القاطع

تكونت أسقف أغلب أبناء الأعمدة Hypostyles في النمط التقليدي لمعابد الآلهة في عصر الدولة الحديثة من ثلاثة أجزاء على مستويين، حيث ارتكز سقف الجزء الأوسط على صفين من الأعمدة المرتفعة عن باقي الأعمدة الأخرى. بمسافة تتراوح من ٤ إلى ٨ م، وقد أستغل المعمارى المصرى فرق الارتفاع بين أجزاء السقف في إيجاد نوافذ علوية جانبية (شراعات) Clearstory من الحجر على هيئة فتحات شبكية تسمح بدخول ضوء الشمس المعتدل لإنارة الطريق الذى يتوسط البهو. وقد أجمع جميع الأثريين والباحثين أن المعمارى المصرى القديم كان أول من ابتكر المجاز القاطع Transept، واستخدمه بشكل يثير الإعجاب سواء من الناحية الفنية أو الوظيفية، حتى أنه أصبح أساس تصميم البازيليكا الرومانية Basilica التى أخذت الكنيسة البيزنطية شكلها فيما بعد^(١).



شكل رقم (١٣٧) تفاصيل المجاز القاطع بسقف بهو الأعمدة بمعبد الكرنك^(٢)

٤/٣ المسلات

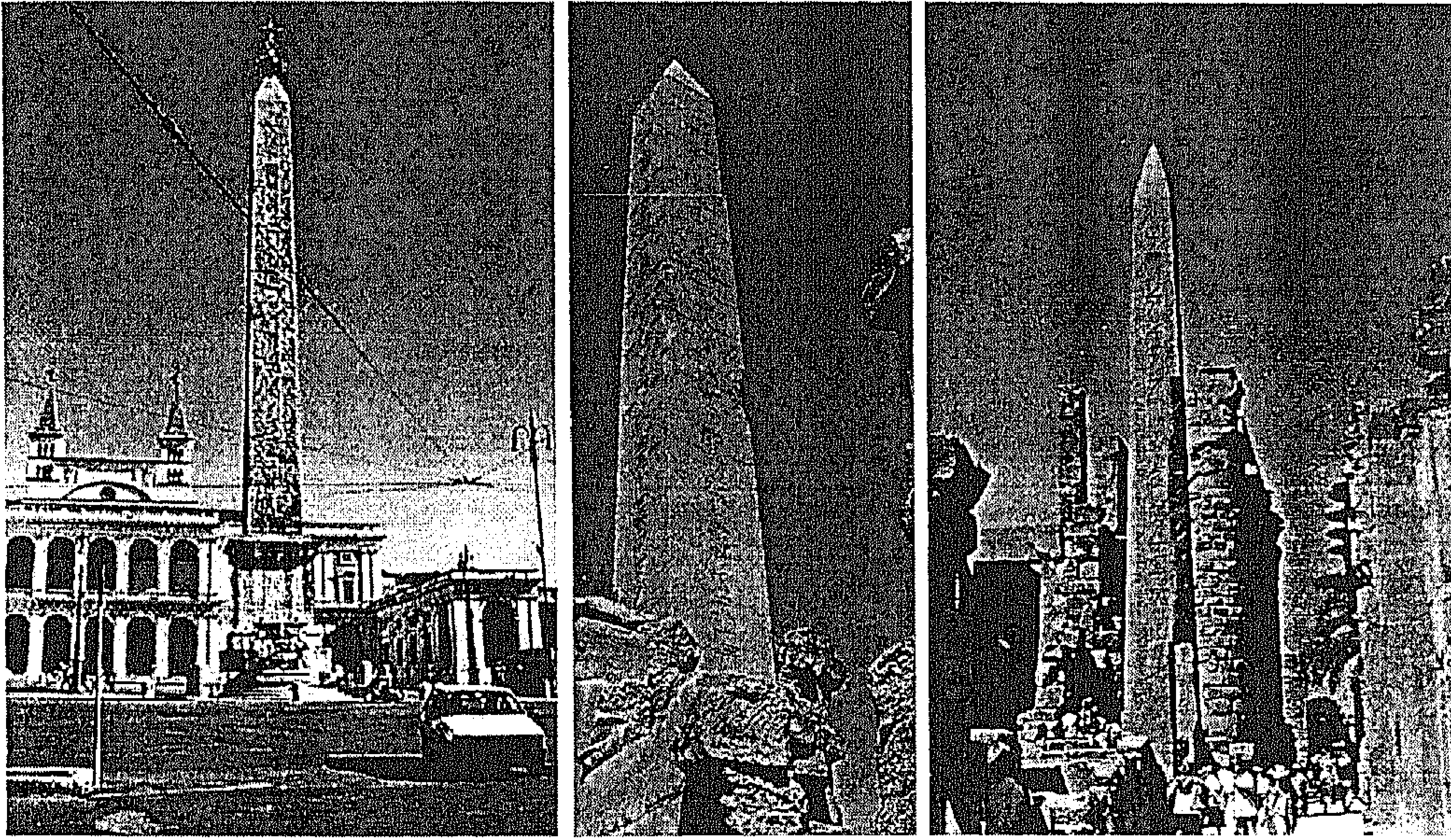
المسلة عبارة عن قائم رأسى منحوت من كتلة حجرية واحدة، وقد صنعت أغلب المسلات من الجرانيت الأحمر وإن كان بعضها صنع من البازلت، وجوانب المسلة مائلة قليلاً للداخل، وتنتهى قممتها بمهرم مدبب يميل بزاوية قدرها ٦٠°، وكانت تكسوه صفائح من البرونز المذهب، وتحلى جوانب المسلة نصوص هيروغليفية تسجل أسماء وألقاب الملك الذى أقامها بالإضافة لنقوش تمثل الملك وهو يقدم القرابين للآلهة. وتتميز المسلة كعنصر معمارى برشاققتها وجمال نسبها كأنها رسالة من الأرض للسماء، أو كأنها إصبع العقيدة التى ترمز لوحداية الإله وتشير لعرشه فى السماء، وقد كانت

(١) - انظر الحاشيتين رقمى (٢٢ - ٣) و (٢٣ - ٣).

(٢) - تصوير ميدان للباحث ؛

Fletcher, Sir Banister : Op. Cit., P. 40 ; Jéquier, G. : Op. Cit., Fig. 124, P. 254.

المسلة رمزاً مقدساً مرتبطاً بطقوس الديانة الشمسية وعبادة الإله رع، وبالرغم من ذلك فقد ندر استخدام المسلات في عصر الدولة القديمة لوجود الكتلة الهرمية كرمز شمسي واضح. وأقدم المسلات الموجودة حالياً بمصر مسلة الملك سنوسرت الأول بالمطرية التي ترجع لعهد الأسرة الثانية عشرة، وهي منحوتة من الجرانيت الأحمر، ويبلغ طولها حوالي ٢٠ م. وفي عصر الدولة الحديثة نحتت المسلات بكثرة، وعادة كانت تقام مسلتان متماثلتان أمام صروح المعابد، ويبدو أن الغرض منها كان حماية المعبد أو تذكيراً لعبادة الشمس التي أوجدتها، وكانت أرجاء الكرنك تضم عدداً كبيراً من المسلات لم يتبقى منها سوى مسلتين، إحداهما للملك تحوتمس الأول ويبلغ ارتفاعها ١٩,٦٠ م، والأخرى للملكة حتشبسوت ويبلغ ارتفاعها ٢٩,٥٠ م. وقد اختلفت المسلات فيما بينها من حيث الطول، وتعتبر مسلة الملك تحوتمس الثالث في روما أطول المسلات المصرية حيث يبلغ ارتفاعها ٣٢,١٥ م^(١).



مسلة تحوتمس الثالث بروما

مسلة حتشبسوت بالكرنك

مسلة تحوتمس الأول بالكرنك

شكل رقم (١٣٨) أمثلة للمسلات الفرعونية^(٢)

(١) - محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ١٧٧، ٢١٢ ؛ محمد عبد القادر : المرجع السابق، ١٠٨ إلى ١١١ ؛ فوزى

مكاوى : المرجع السابق، ص ١٢٨ ؛ بوزنر، جورج وآخرون : المرجع السابق، ص ٢٣٢ ؛

Pliny : the Elder : Natural History, Selection, 6th Ed., Penguin Classics, New York, 1991, P. 114 ; Habachi, Labib : Op. Cit., P. 85, 117 ; Habachi, Labib : Op. Cit., P. 15-58, 84-117 ; Robins, Gay : Op. Cit., P. 154 ff ; Lurker, Manfred : Op. Cit., P. 124 f.

* انظر حاشية رقم (٣ - ٢٤).

(٢) - تصوير ميداني للباحث ؛ بوزنر، جورج وآخرون : المرجع السابق، شكل ١٢٤، ص ٢٣٤.

٥/٢ الشكل الهرمي

يعتبر الشكل الهرمي أبرز عناصر العمارة الفرعونية، بل أن كلمة مصر الفرعونية لا ترتبط في أذهان العامة سوى بالهرم، وقد استخدمت الكتلة الهرمية بمقابر ملوك الدولتين القديمة والوسطى، والأهرامات الجانبية الصغيرة المخصصة لدفن الملوك في المجموعات الهرمية، وبالرغم من تخلي المقبرة الملكية عن الشكل الهرمي في عصر الدولة الحديثة إلا أنه ظل متأصلاً بالوجدان المصري، واستخدم ككتلة معمارية مهيمنة أعلى مقابر نبلاء الدولة الحديثة، كما استخدم بقمم المسلات.

٦/٢ الدخالات الرأسية

الدخلة أو الحنية أو الكوة Niche عبارة عن ارتداد أو تجويف في أحد الحوائط بعمق معين، وقد يكون شكل هذا التجويف مربع أو مستطيل أو أسطوانى بسقف مقبى مثل محراب المسجد. وكانت هذه الدخلات من السمات المميزة للواجهات الفرعونية، وقد تعددت وظائفها فمن الناحية الوظيفية كانت الدخلة عبارة عن فراغ معماري مخصص لاحتواء بعض العناصر الهامة كالتماثيل وساريات الأعلام، ومن الناحية الإنشائية كانت وسيلة لتخفيف وزن الحائط مع الاحتفاظ بسمكه الكلى، ومن الناحية التشكيلية استخدمت الدخلات بشكلها المتكرر لكسر حدة الرتبة للواجهات الضخمة، مما أدى لظهور الإيقاع بالكتلة المعمارية الفرعونية، وأضفى على الجدران الخارجية ظلالاً تحميها من وهج الشمس. وكان أول استخدام للدخلات بالمصاطب الملكية في العصر المبكر، حيث زينت الجدران الخارجية للمصطبة بمجموعة دخلات رأسية مدرجة على أبعاد منتظمة^(١). وقد تعددت استخدامات الدخلات بعد ذلك فقد زينت السور المحيط بمنشآت الملك زوسر دخلات رأسية مدرجة على مسافات غير متساوية تمثل ١٤ مدخلاً رمزياً، كما كانت تُزين صروح المعابد بمجموعة من الدخلات الرأسية تُثبت فيها سوارى الأعلام، واستخدمت الدخلات في تشكيل الواجهة الخارجية للقصر الملكي، وتكونت واجهة معبد أبو سنبل الصغير من ستة دخلات رأسية بكل منها تمثال واقف، كذلك استخدمت الدخلات في تشكيل العديد من الأبواب الوهمية والتواييت^(٢).

(١) - انظر حاشية رقم (٣ - ٢٥).

(٢) - ألدريد، سيريل : المرجع السابق، ص ٥٨ ؛ محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٢٦٧، ٢٦٨ ؛ نوبلكور، كريستيان ديروش :

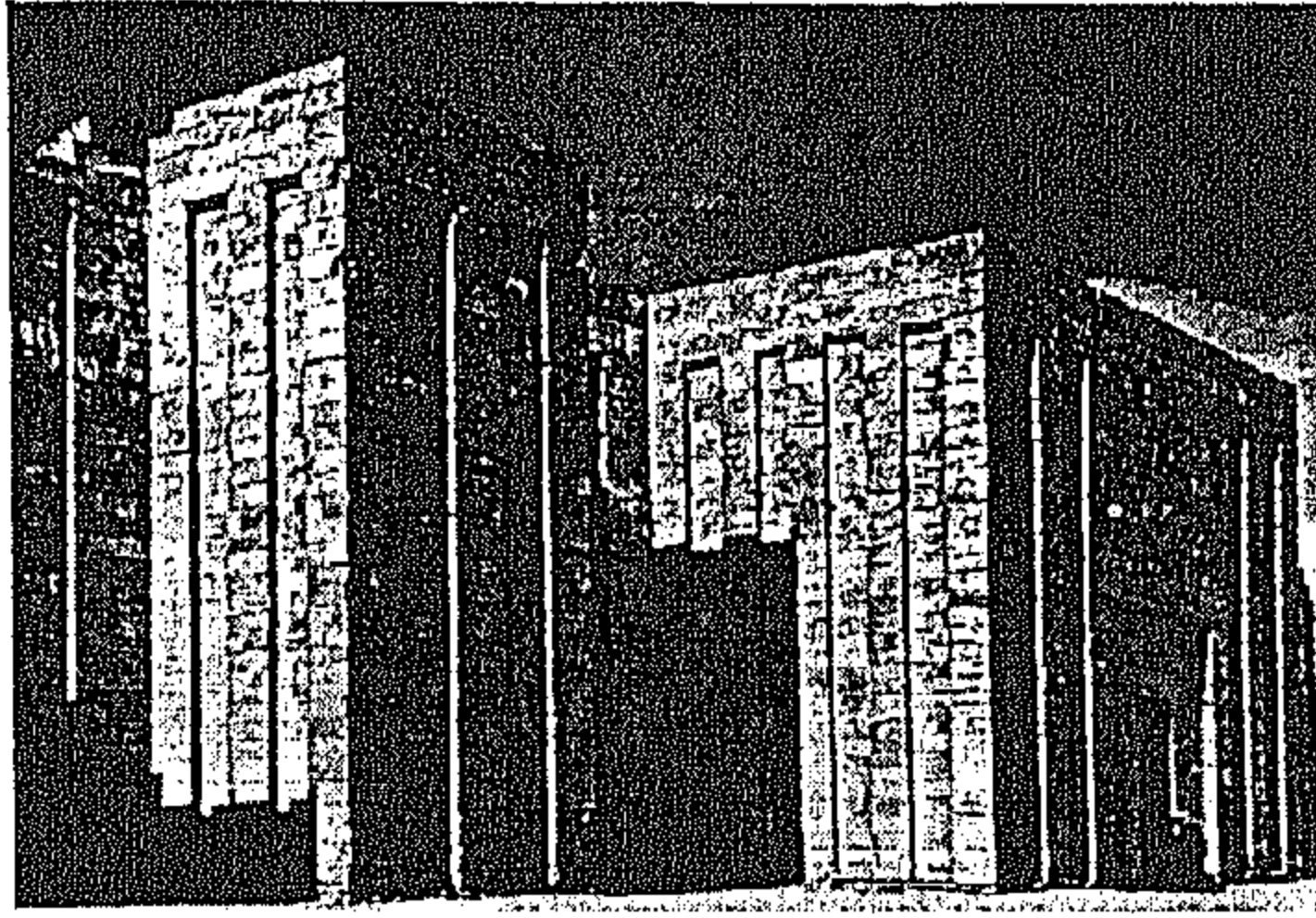
المرجع السابق، ص ٩٣ ؛ إسكندر بدوى : المرجع السابق، ص ٢١١، ٢١٢ ؛ سمير أديب : المرجع السابق، ص ٥١٣ ؛

كوتريل، ليونارد وآخرون : المرجع السابق، ص ٢١٨ ؛ محرم كمال : المرجع السابق، ص ٩٢، ٩٣ ؛

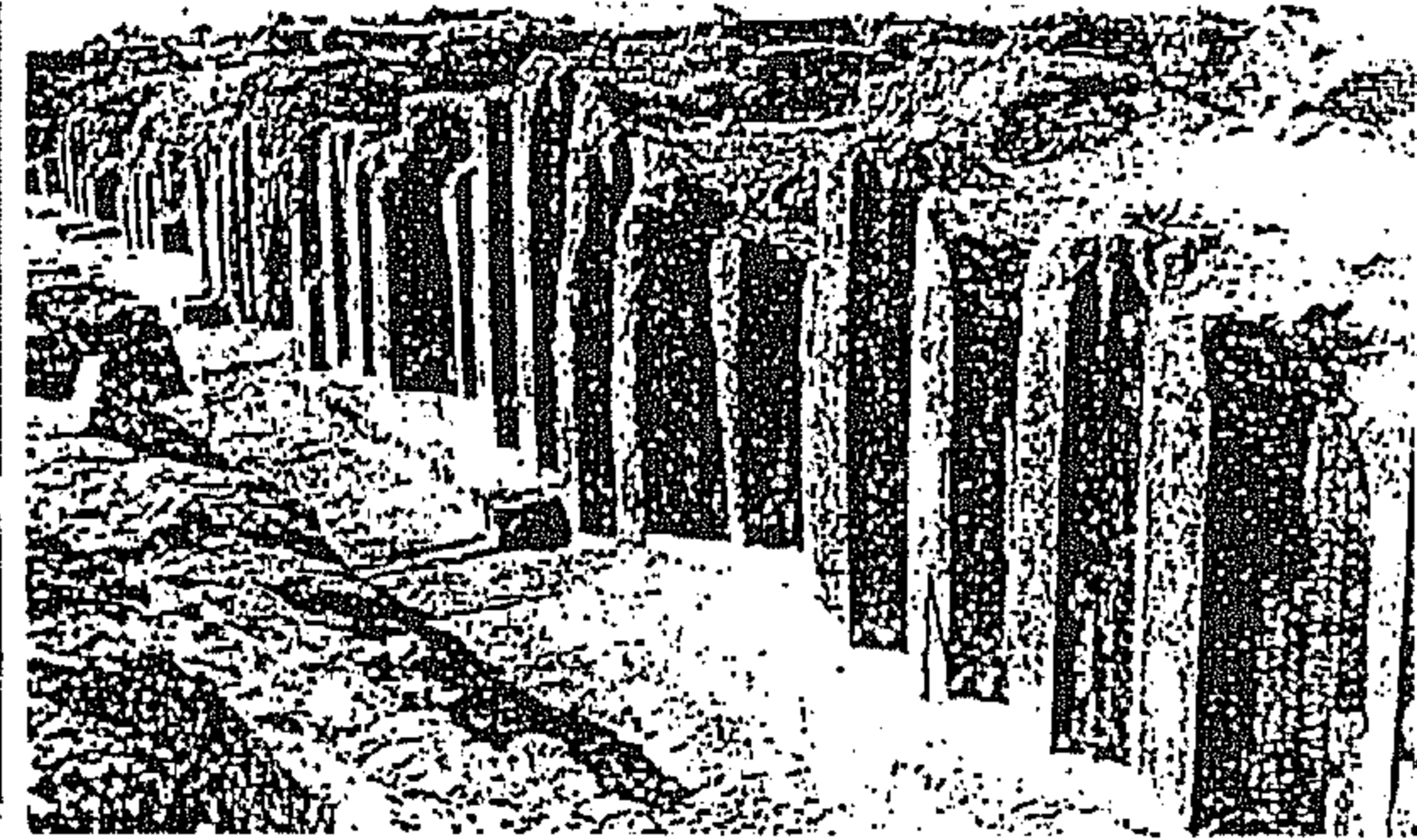
Giedion, S. : Op. Cit., P. 13 ; Vandier, J. : Op. Cit., Tom. II, P. 124 ff.

٧/٣ الأبواب الوهمية

كانت الأبواب الوهمية من أهم التأثيرات المعمارية للفكر الجنائزى الفرعونى، كما كانت من أهم عناصر مقابر النبلاء فى عصر الدولة القديمة، والباب الوهمى عبارة عن صورة حجرية لباب حقيقى، وكان بمثابة عنصر الاتصال بين مقصورة القربان. وكان أول استخدام للأبواب الوهمية بغرفة دفن الملك زوسر أسفل الهرم المدرج، حيث احتوى الجدار الشرقى على ثلاثة أبواب وهمية تحليها نقوش تمثل الملك يودى بعض طقوس اليوبيل، ثم ازدهر استخدام الأبواب الوهمية فى عهد الأسرتين الخامسة والسادسة، وكان الباب الوهمى مزيناً بمجموعة من الدخلات الرأسية، ويتوسطه دخلة رأسية ضيقة تمثل فتحة الباب، وقد يمثل عليها صورة للمتوفى، وبعض الأبواب كانت تحيط بها خيرزانة ويتوجها الكورنيش المصرى، وأحياناً كان يتقدم الباب مسلتين صغيرتين منقوش عليهما اسم المتوفى^(١).

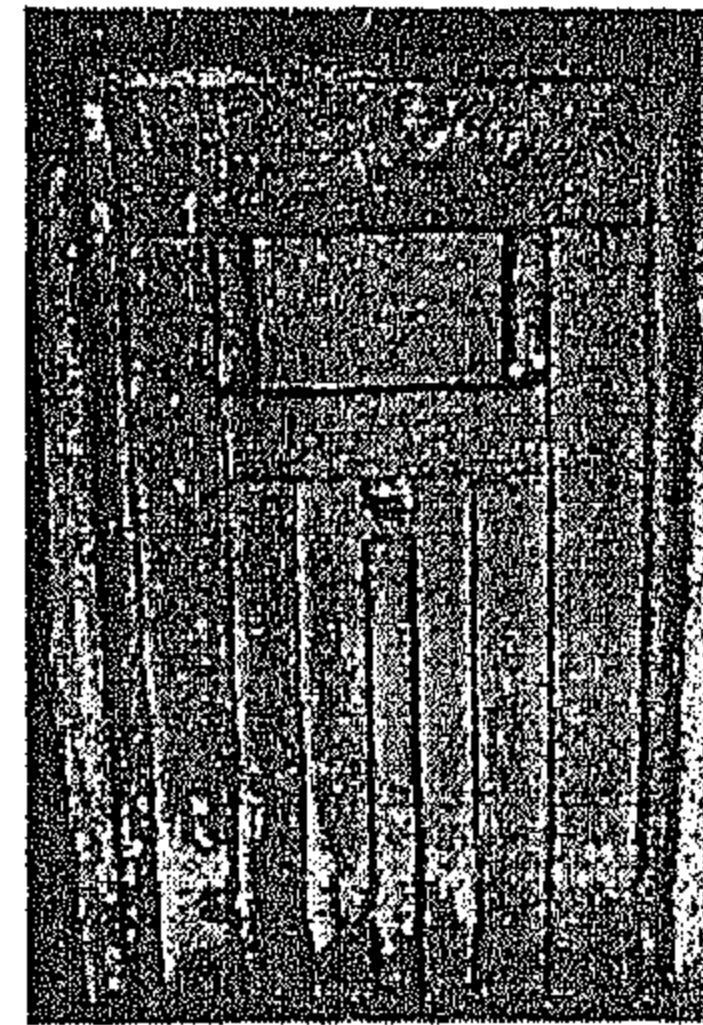
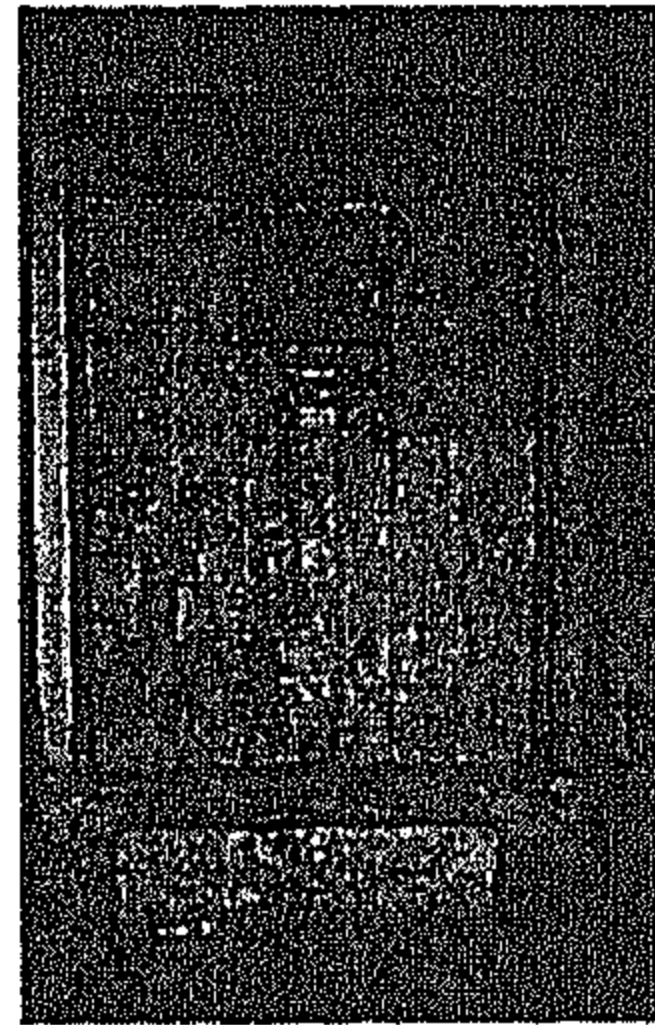
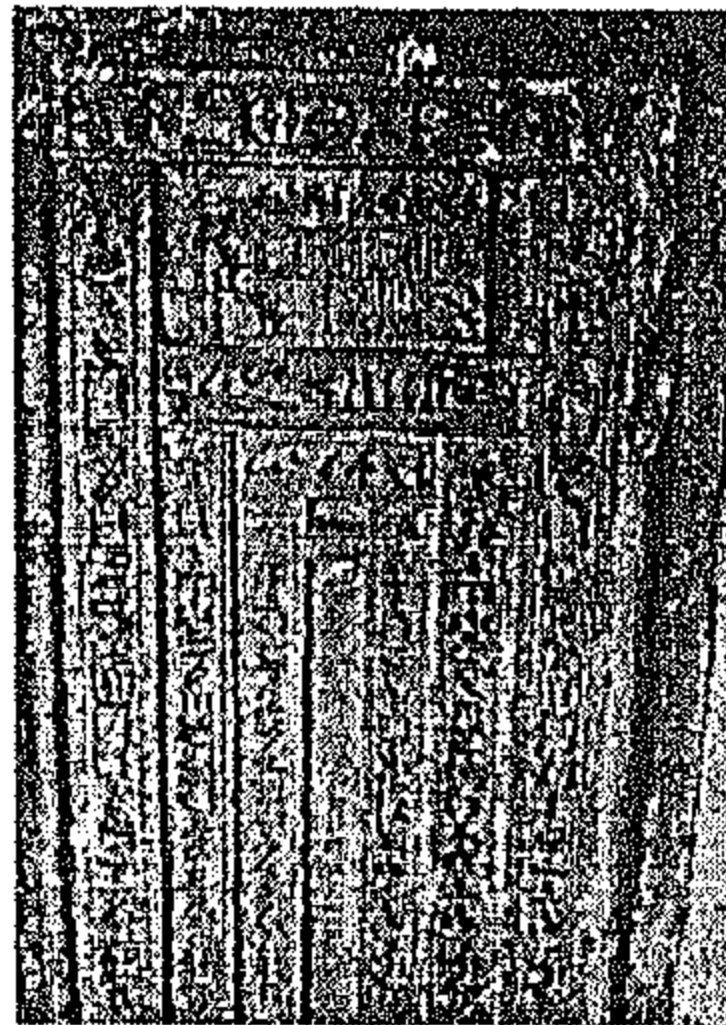


دخلات سور منشآت الملك زوسر بسقارة



دخلات المصاطب الملكية فى العصر المبكر

شكل رقم (١٣٩) نماذج لاستخدام الدخلات الرأسية فى التشكيل المعماري الفرعونى^(٢)



شكل رقم (١٤٠)
أبواب وهمية من مقابر
نبلاء الأسرتين الخامسة
والسادسة بسقارة^(٣)

(١) - محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٣٦٢ إلى ٣٧٣ ؛ بوزنر، جورج ويويوت، جان : المرجع السابق، ص ٢٥٧ ؛ Erman, A. : Op. Cit., P. 254 f ; Arnold, D. : The Encyclopedia of Egyptian Architecture, P. 258.

* انظر حاشية رقم (٣ - ٢٦).

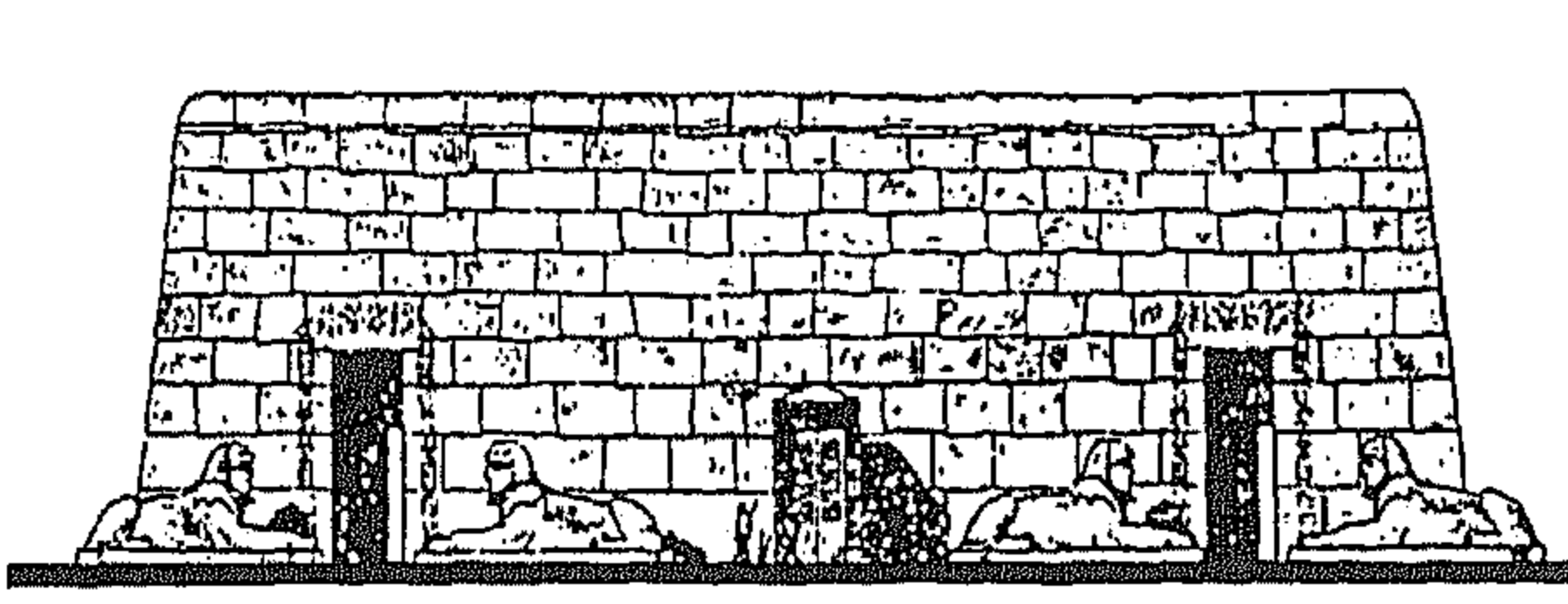
(٢) - Emery, Walter : Op. Cit., Vol. III, Pl. 12 ; Kees, H. : Op. Cit., Fig. 15, P. 21 f.

(٣) - تصوير ميداني للباحث.

٨/٣ المداخل

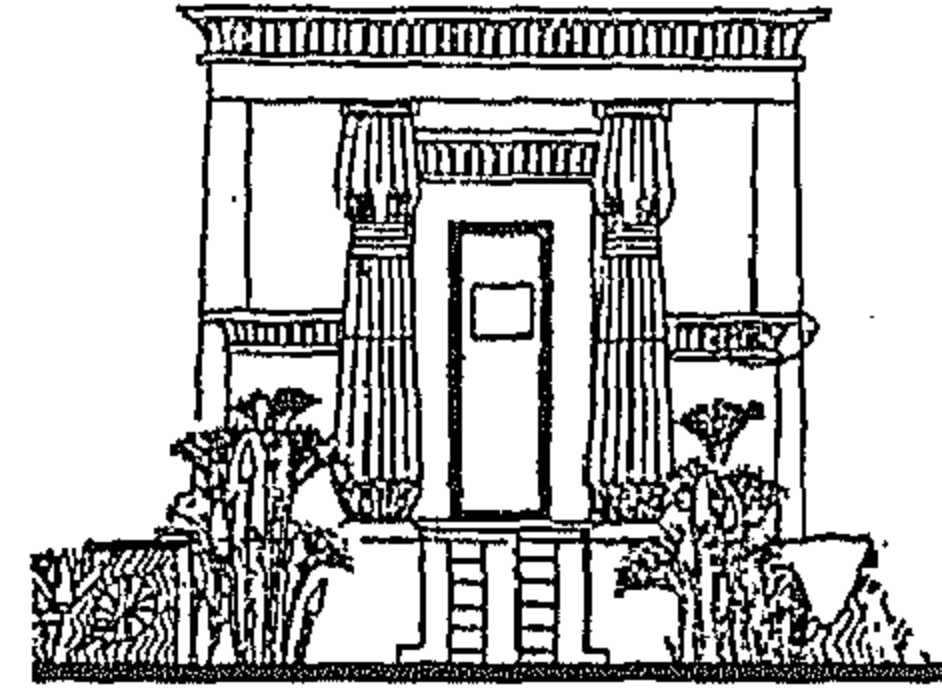
يعتبر المدخل عنوان الفراغ المعماري، وقد أدرك المعماري المصري القديم أهمية المداخل فعمل على تأكيدها وتمييزها بجميع منشآته، ففي العمارة الدينية كان مدخل المعبد عبارة عن صرح ضخم يتكون من برجين مرتفعين مزينين بالأعلام يتوسطهما مدخل فخيم غالباً ما يصنع من الجرانيت، ويعلوه الكورنيش المصري ويزين عتبه الشمس المنحفة، وكانت بوابة المدخل مصنوعة من الخشب المطعم بالمعادن المختلفة كالذهب والفضة والبرونز، كما كان يتقدم المدخل طريق الكباش الذي يعمل على تأكيده^(١). كما اتضح الاهتمام بتأكيد المدخل بمنشآت تخليد الذكرى، ففي منشآت زوسر بسقارة كانت ردهة المدخل عبارة عن بهو فخيم طوله حوالى ٥٤ م وارتفاعه ٦٠، ٦٠ م، وكان مدخل المجموعات الهرمية في الدولة القديمة يتمثل في معبد الوادى، وكانت معابد الوادى في عهد الأسرتين الخامسة والسادسة يتقدمها رواق يميز المدخل. كذلك ظهر تأكيد المدخل في العمارة السكنية وخاصة في القصور الملكية، حيث كانت تتقدم مدخل القصر الملكى تماثيل أبو الهول أو تماثيل للملك على جانبي المدخل، وكان مدخل قصر الملك إخناتون بتل العمارنة عبارة عن بوابة كبيرة يكتنفها جوسقان، وفي منازل العمارنة كان يتقدم المدخل درج أو منحدر بالإضافة لمظلة تظل من يقف بالباب وتميز المدخل، وأحياناً كانت توجد أمام المدخل مسلتين صغيرتين. وعلى الجانب الآخر ظهرت الخصوصية بشكل واضح في أغلب المنشآت الفرعونية، وقد كان من أهم مظاهرها استخدام المداخل المنحنية التى كان أول استخدام لها فى مبنى "شونة الزيب" بأبيدوس الذى ينتمى للعصر المبكر، وقد كان عبارة عن استراحة ملكية يحيط بها سوران من الطوب اللبن، وكانت مداخل السور تؤدي لردهة صغيرة بابها الخارجى لا يواجه بابها الداخلى مما يسهل حراسة المدخل. وقد استفاد المعماري المصري من هذا الحل، حيث عمد لخلق انكسار فى مداخل أغلب المنازل تجنباً للرؤية المباشرة لداخل المنزل، وقد استخدم هذا الحل فى منازل نبلاء العمارنة وكاهون. كما استخدمت المداخل المنحنية فى العمارة الدينية ومنشآت تخليد الذكرى للحفاظ على خصوصية المعبد، فقد كان معبد الإله خنتى إمنى بأبيدوس يتألف من ردهتين متتاليتين، باب كل منهما منحرف عن محور المعبد لحجب مقصورات قدس الأقداس عن الأنظار، وكان لمعبد وادى الملك خفرع مدخلان فى طرفى واجهته بعيدين عن محور المعبد لإخفاء ما يؤدى فيه مناسك عن الأنظار.

(١) - انظر حاشية رقم (٣ - ٢٧).



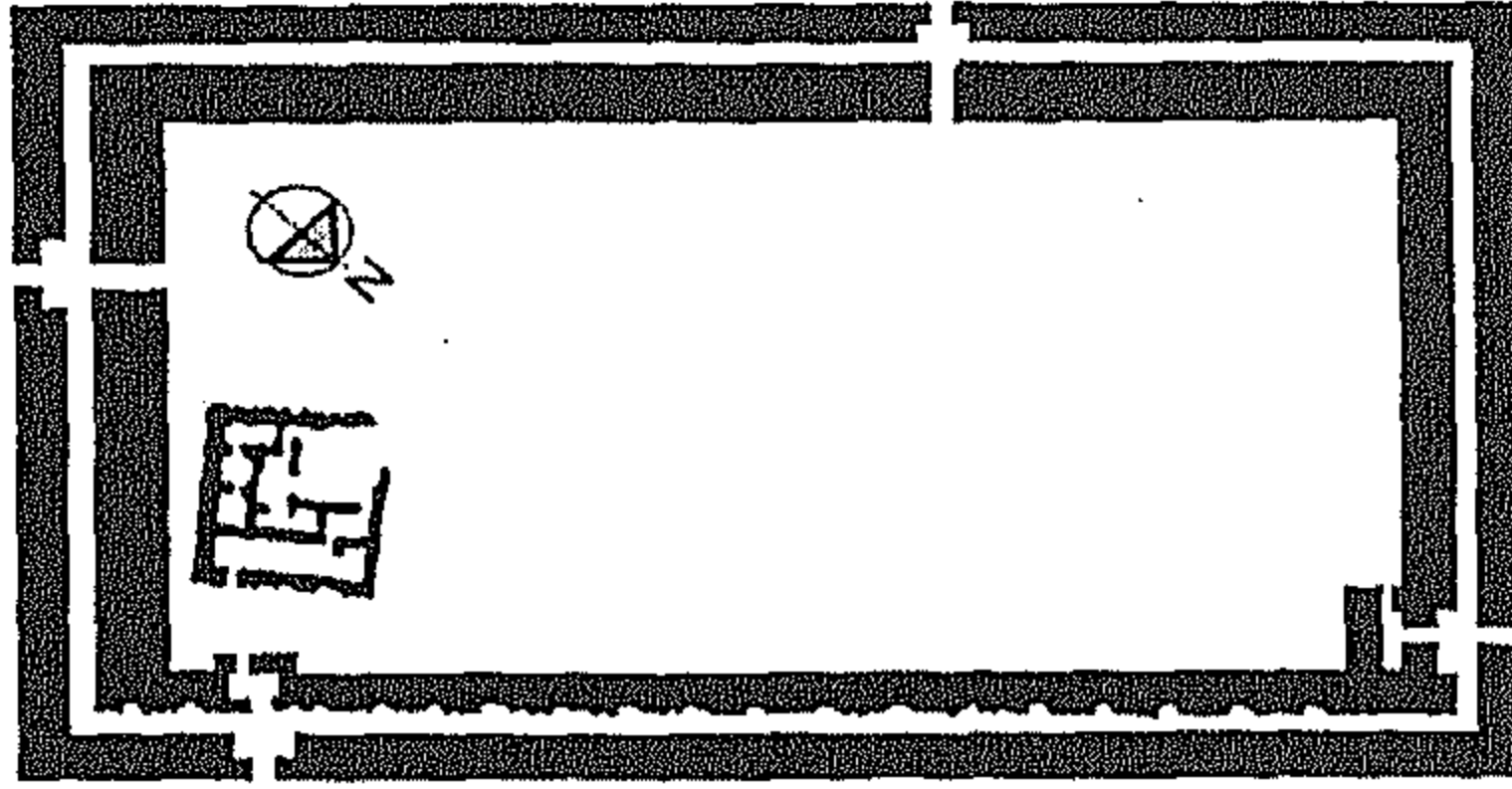
شكل رقم (١٤٢)

واجهة معبد وادى الملك خفرع

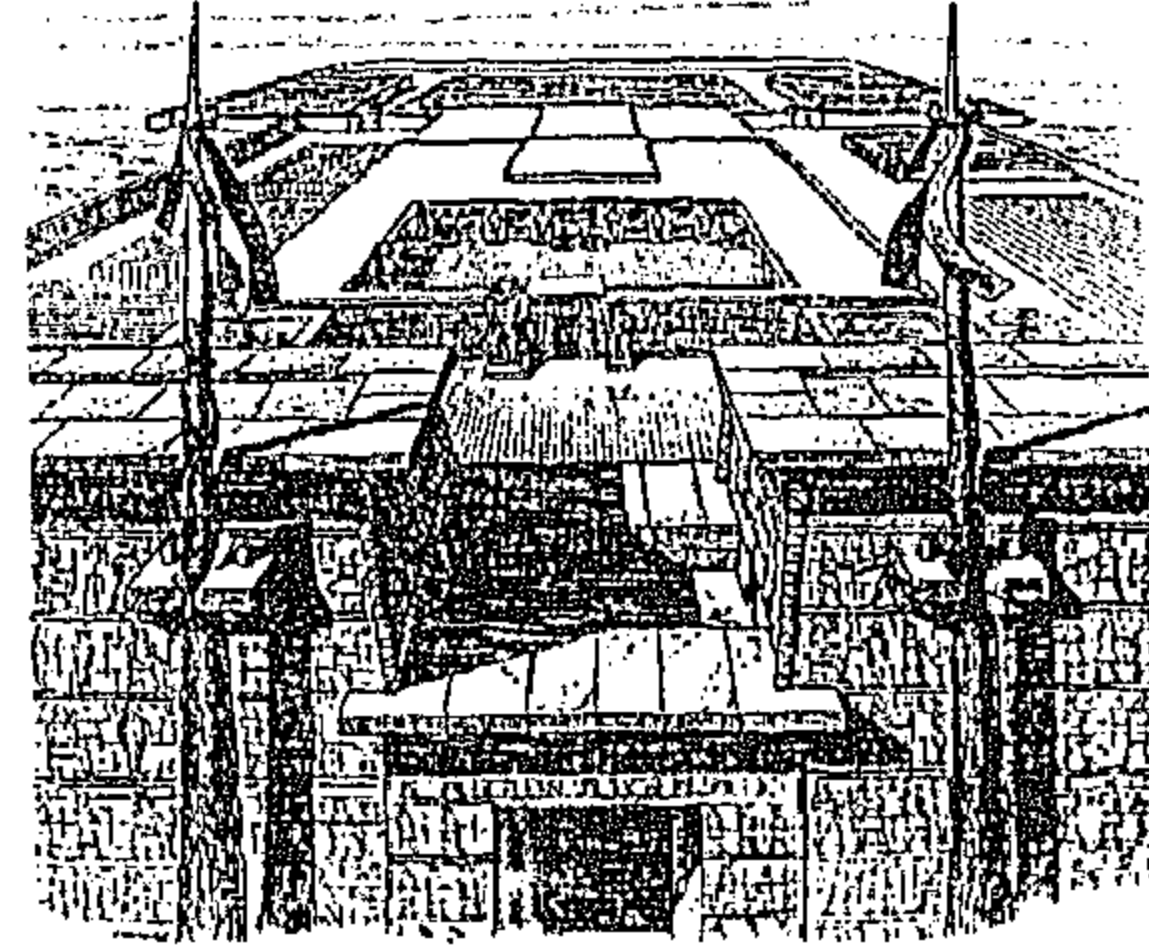


شكل رقم (١٤١)

مدخل منزل من الدولة الحديثة



شكل رقم (١٤٤)

المسقط الأفقى لمبنى شونة الزبيب^(٢)

شكل رقم (١٤٣)

كروكى لمدخل أحد المعابد^(١)

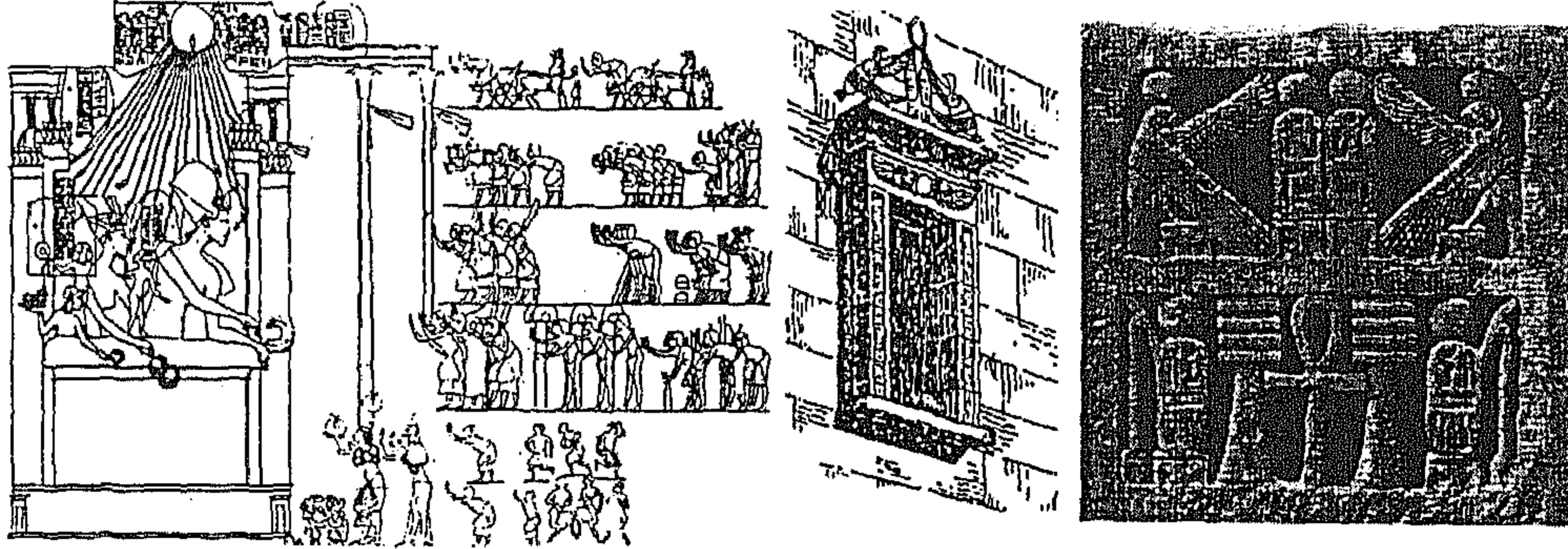
٩/٣ النوافذ

أدت زيادة السطوع الشمسى بمصر لتقليل دور النوافذ بدرجة كبيرة فى العمارة الفرعونية، وقد ظهر هذا الاتجاه منذ عصر ما قبل الأسرات حيث كانت الأكواخ البدائية لا تحتوى على نوافذ، وإنما كانت توجد بها فتحة صغيرة بالسقف لخروج دخان المواقد. وقد شعر المصريون طوال عصورهم القديمة بالحاجة للضوء الضعيف، ففى العمارة الدينية وعمارة تخليد الذكرى لم تستخدم النوافذ مطلقاً، وكانت المعابد تضاء من الشراعات العلوية أو من كوات صغيرة بالسقف أو من المداخل، وكانت الشراعات مغطاة بشبكة حجرية مكونة من شرائح أو قضبان رأسية أشبه بالمرشح الذى ينفذ كميات صغيرة من الضوء يتم توزيعها بانتظام على موديول ثابت مما أعطى تتابع للفراغ الداخلى. واستمر تحجيم دور النوافذ فى العمارة السكنية، وكانت الحاجة للخصوصية من العوامل المساعدة على ذلك، ففى منازل النبلاء كانت النوافذ ضيقة عالية بقدر المستطاع فى الطابق الأول، وعريضة فى

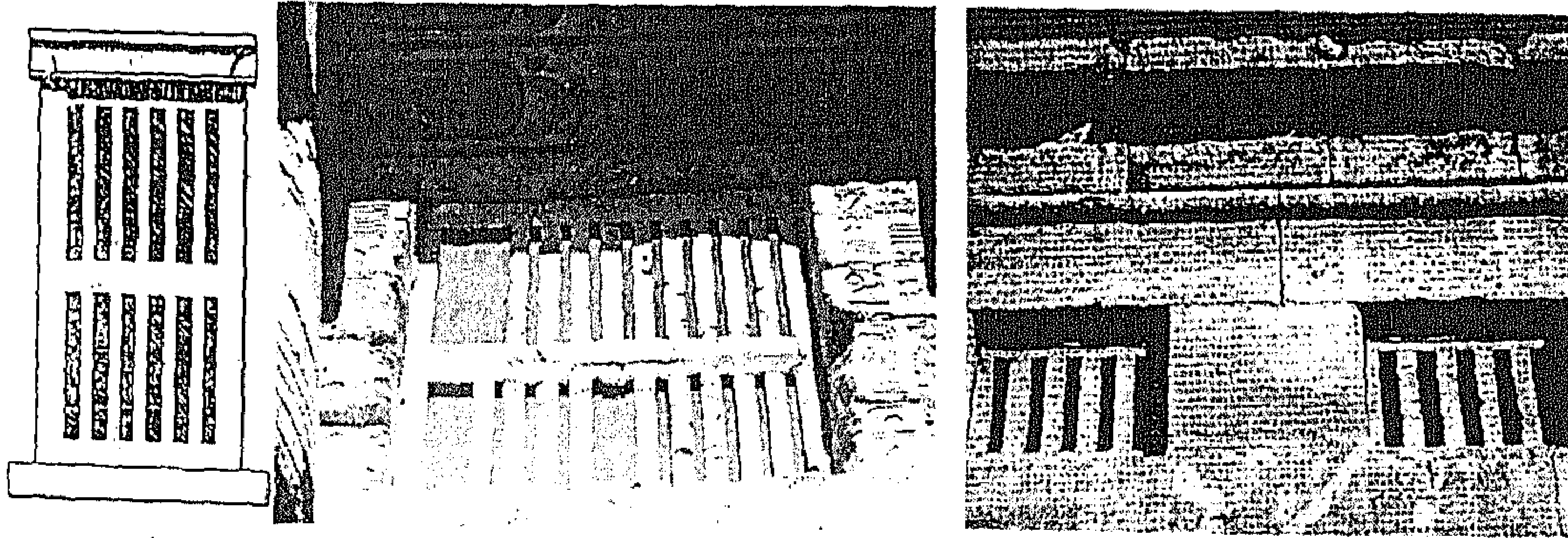
(١) - Wildung, Dietrich : Op. Cit., Fig, 25 f, P. 56 f ; Erman, Adolf : Op. Cit., Fig. 12 P. 28.

(٢) - محمد أنور شكرى : المرجع السابق، شكل ٢٠، ص ٩٩.

الطابق الثاني، ودائماً كانت تغطيها شبكة أو قضبان حجرية تمنع المارة من رؤية داخل المنزل^(١). وقد عُثر على بقايا لنوافذ قصر الملك رمسيس الثالث بمدينة هابو، وقد كانت مصنوعة من الحجر الرملي وتغطيها زخارف من الجبس المذهب تمثل خراطيش ملكية وكتابات هيروغليفية، وبعضها كان مرصعاً بالقيشاني والزجاج الملون. وفي فترة العمارنة تطورت النافذة في اتجاه آخر، حيث ظهرت نافذة التجلي التي كان يتجلى منها الملك على أفراد الشعب، واستمرت نافذة التجلي في عهد الرعامسة، ففي قصر الملك رمسيس الثالث بمدينة هابو كان الجزء الأوسط من الواجهة الأمامية للقصر بارزاً قليلاً للأمام وتتوسطه نافذة التجلي التي كان الملك يطل منها على الاحتفالات الدينية^(٢).



نوافذ قصر رمسيس الثالث بمدينة هابو نافذة التجلي بقصر رمسيس الثالث نافذة التجلي بقصر الملك إخناتون



نافذة منزل أحد النبلاء شراعة بمعبد الكرنك شراعة بمعبد إدفو

شكل رقم (١٤٥) أمثلة للنوافذ الفرعونية^(٣)

(١) - انظر حاشية رقم (٣ - ٢٨).

(٢) - إسكندر بدوى : المرجع السابق، ص ٣٦٨ ؛ محرم كمال : المرجع السابق، ص ٢٠، ٥ ؛

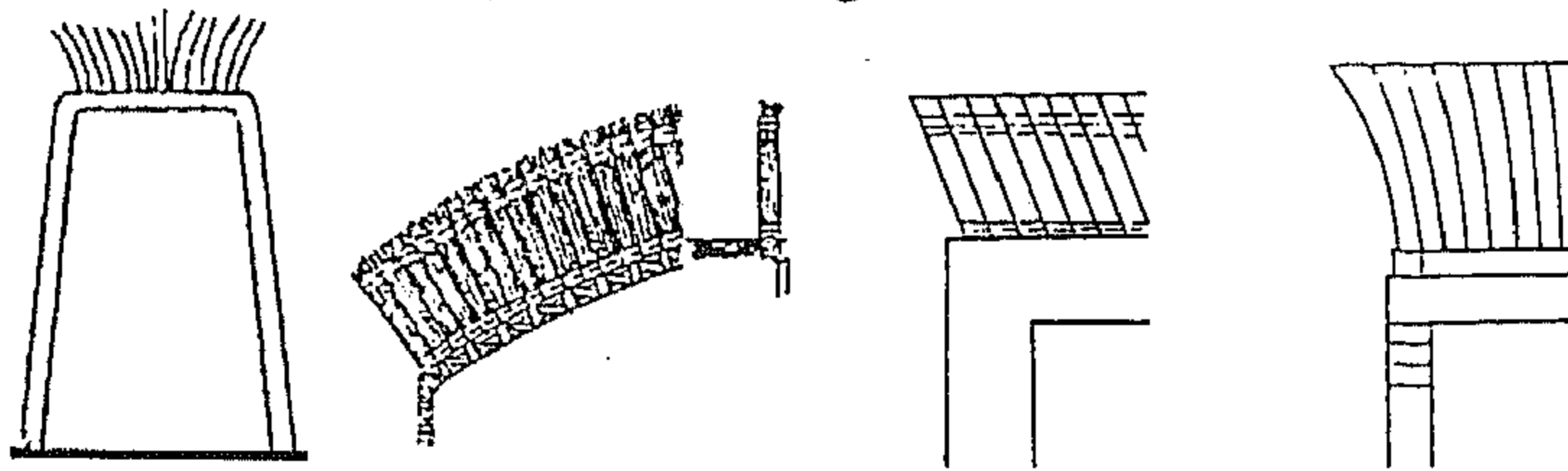
Holscher, Uvo & Nelson, Harold : Op. Cit., P. 43-5 ; Jequier, G. : Op. Cit., P. 124 ff ; James, T. G. H. : Op. Cit., P. 191 f ; Erman, Adolf : Op. Cit., P. 263,281.

(٣) - الدريد، سيريل : المرجع السابق، شكل ٩٨، ٩٩، ص ٢٣٥، ٢٥٠ ؛ تصوير ميدان للباحث ؛

Arnold, Dieter : The Encyclopedia of Ancient Egyptian Architecture, Fig. 38, 174, P. 90, 258.

١٠/٣ الحليات والكورنيش

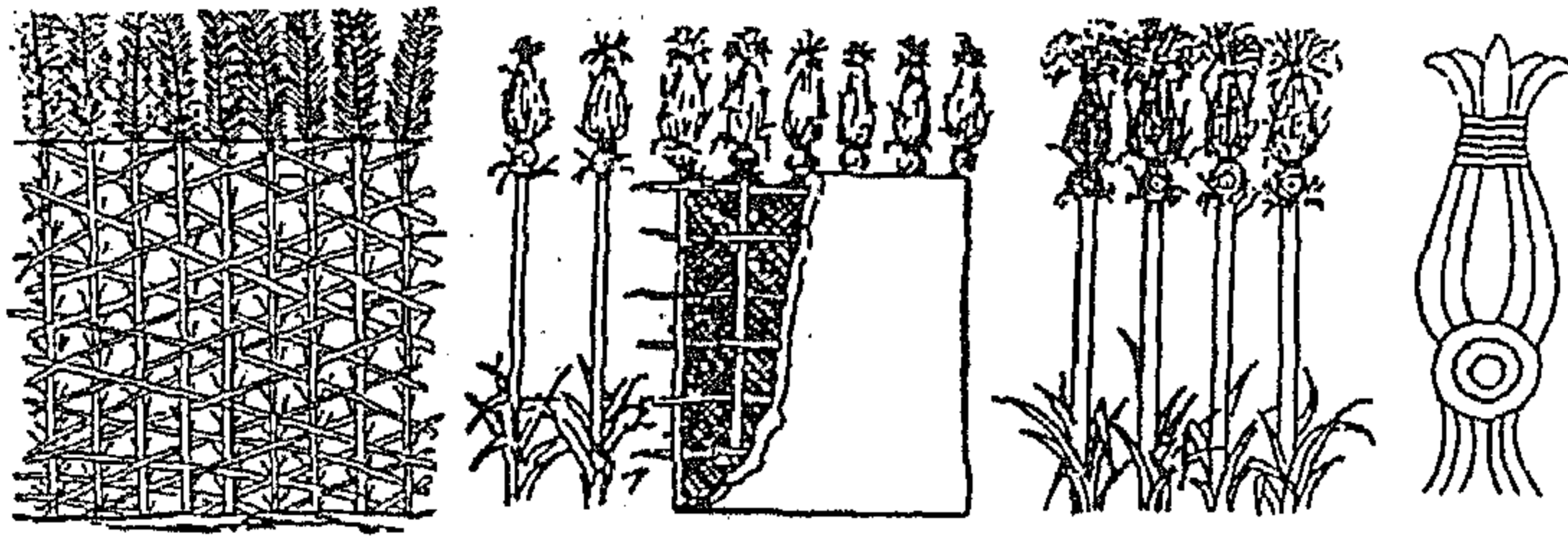
لم يعتمد التشكيل المعماري الفرعوني على الحليات لقلة تعدد الأسطح والبروزات بالكتلة المعمارية، وكانت الحليات المستخدمة في العمارة الفرعونية بسيطة وذات طابع نباتي، واقتصرت على ما يلي :-
 الخيزرانة والكورنيش المصري : الخيزرانة Torus أو Egyptian Cornice بروز أسطوانى يزين الأركان وقمم الواجهات، ومن الواضح أن أصلها يرجع لحزم أعواد النبات أو البوص التي كانت تستخدم لتقوية أركان وقمم الأكواخ البدائية. أما الكورنيش Egyptian Gorge فكان عادة يعلو الخيزرانة ويتوج الواجهات وأعتاب الأبواب، والجزء السفلى منه مستوى ويبدو كأنه امتداداً للجدار، ثم لا يلبث أن ينحني للأمام بشكل رشيق يشبه الانحناء بين رأس الإنسان ورقبته، وينتهى في أعلاه بسطح مستو، ويرى العديد من الأثرين أن أصل الكورنيش المصري يرجع لجريد النخيل المستخدم في تشييد الأكواخ البدائية، وبالتالي كانت للخيزرانة فائدتها وللكورنيش حتميته في العمارة النباتية، أما في العمارة الحجرية فقد أصبحت من عناصر الزخرفة التقليدية.
 الشرافات : يُعتقد أن أصلها يرجع لعناصر العمارة الدفاعية في الأسوار والأبراج حيث كان يحتوى وراءها المدافعون، ثم استخدمت في تزيين واجهات وأسوار المنازل والمعابد لحمايتها من تسلق اللصوص، وكان أول استخدام للشرافات في العمارة الفرعونية بمنشآت الملك زوسر بسقارة، وقد استخدم المعماري المصري نوعين من الشرافات هما : الشرافات النباتية وكانت تُعرف أحياناً باسم "الخكر"، وهى كلمة مصرية تعنى الفعل "يزين" أو "يزخرف"، ويُعتقد أنها ترجع بأصلها لربط الأطراف العليا لحزم البردى في الأكواخ البدائية. وشرافات حية الكوبرا أو "الأوريوس"، حيث كانت الكوبرا من العناصر ذات الدلالة الدينية في الحضارة الفرعونية، فهي ترمز للإلهة واجت إلهة مصر السفلى، وكانت دائماً تزين جبهة الملك لحمايته ببث سمها في وجوه أعدائه، وقد استخدمت كشرافات حامية أعلى واجهات بعض المعابد^(١).



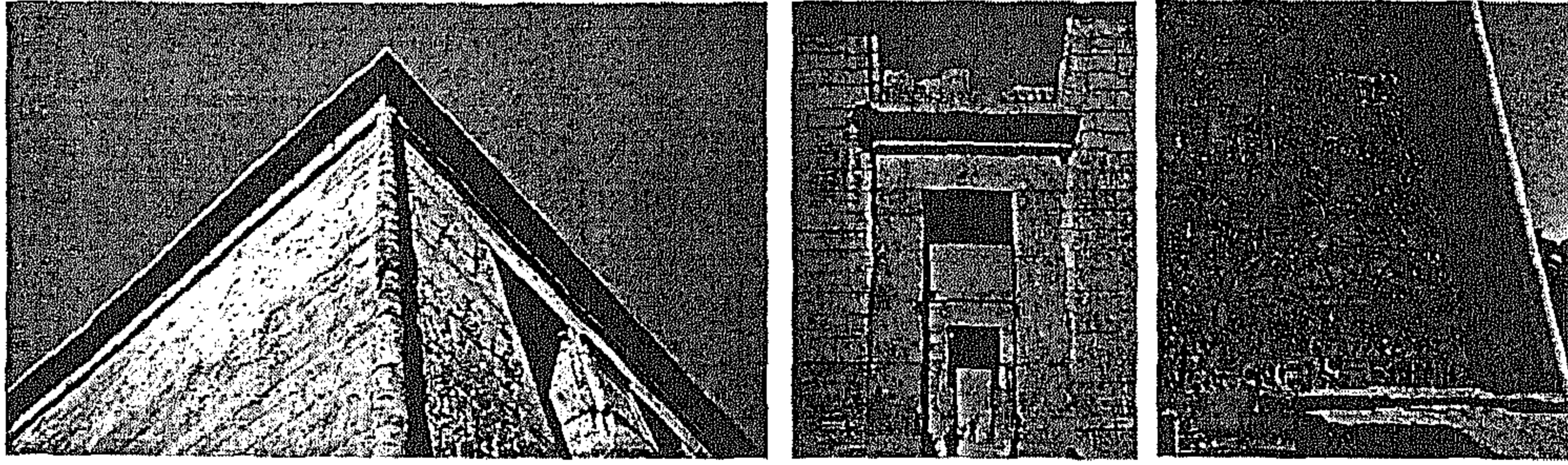
شكل رقم (١٤٦)
أصل الكورنيش المصري

(١) - محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٥١ إلى ٥٤ ؛ إسكندر بدوى : المرجع السابق، ص ١٨٨ ؛

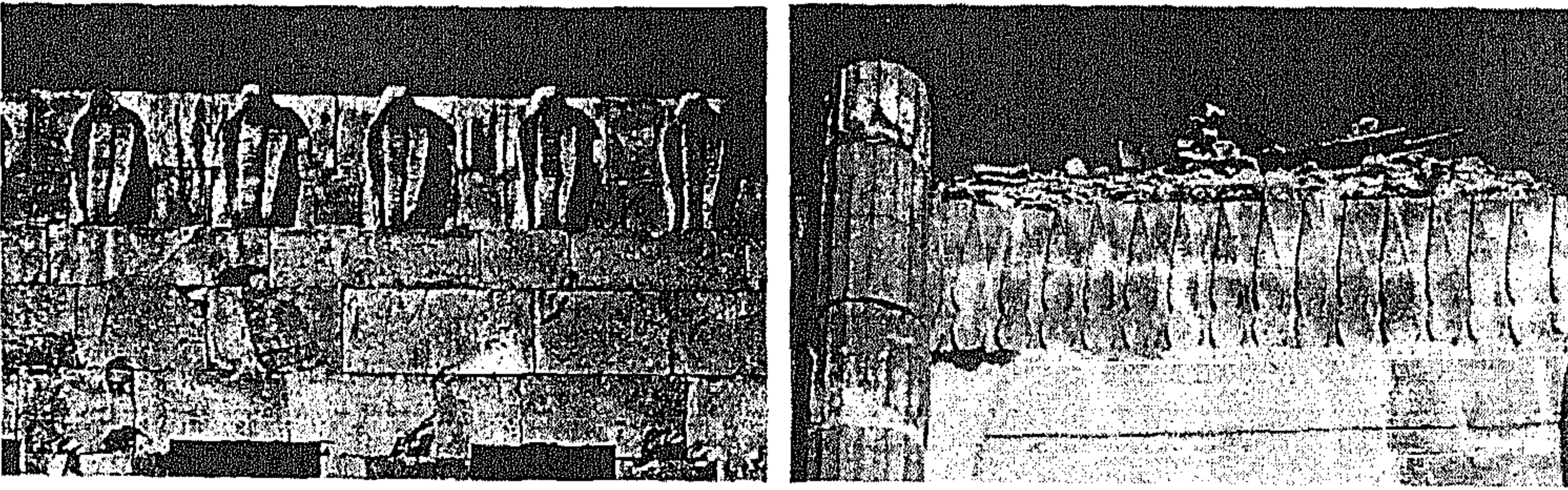
Petrie, Sir William M. F. : Egyptian Decorative Art, 2nd Ed., Bernard Quaritch, London, 1968, P. 63-72, 178 ; Perrot, George & Chipiez, Charles : Op. Cit., P. 116-8.



شكل رقم (١٤٧)
أصل زخرفة الخكر^(١)



شكل رقم (١٤٨) استخدام الخيزرانة والكورنيش المصرى بصروح المعابد^(٢)



شكل رقم (١٤٩) شرافات الخكر والكوبرا بمنشآت زوسر بسقارة^(٣)

١١/٣ عناصر تنسيق الموقع

تنبع أهمية عناصر تنسيق الموقع كالمناطق الخضراء والمسطحات المائية من دورها الهام في تلطيف درجات الحرارة وخاصة في الأقاليم الحارة، حيث تتميز بقدرة عالية على امتصاص الحرارة وعدم إشعاعها، كما تساعد على تخفيف حدة الجفاف بزيادة الرطوبة النسبية، وقد اهتم المصريون القدماء اهتماماً بالغاً بعناصر تنسيق الموقع وخاصة في العمارة السكنية، فقد كانت القصور الملكية منذ عصر الدولة القديمة تحتوى على حدائق وبحيرات صناعية، وتشير بردية وستكار أن حديقة قصر الملك سنفرو كانت تضم

(١) - محمد أنور شكرى : المرجع السابق، شكل ٥، ص ٥٤ ؛ إسكندر بدوى : المرجع السابق، شكل ٥٨، ص ١٨١.

(٢) - Jéquier, G. : Op. Cit., Fig. 56, 57, P. 103 f ; Wildung, Dietrich : Op. Cit., P. 144.

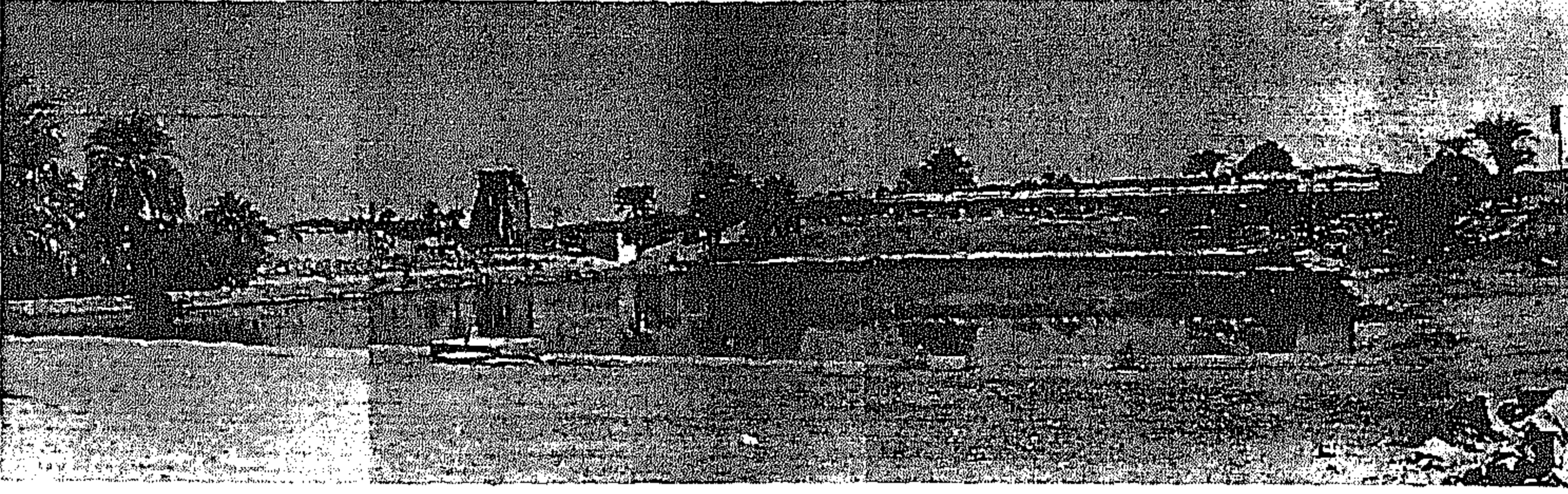
(٣) - تصوير ميداني للباحث.

بحيرة كبيرة، ولا تزال توجد في شرق أطلال قصر الملك أمنحتب الثالث بغرب طيبة بقايا بحيرة صناعية أبعادها (٣٧٠ × ١٩٧٠ م)، كما كان قصر الملك إخناتون يحتوى على حديقة كبيرة وبحيرة صناعية مستديرة. وبالمثل كانت الحديقة أحد العناصر الهامة لمثل النيل المصرى، وكانت تحتوى على أحواض للزهور والعديد من أشجار الفاكهة والجميز والنخيل منسقة في صفوف متوازية، وكانت البحيرة الصناعية أحد العناصر الرئيسية في تصميم الحديقة مهما كانت صغيرة، ويمثل أحد النماذج التي عُثر عليها بمقبرة مکت رع حديقة يتوسطها حوض ماء تحيط به أشجار الجميز، وفي الاقتصار على تمثيل الحديقة وحوض الماء دون بقية أجزاء المنزل ما يدل على أهميتهما، ومن أوضح نماذج الحدائق المنزلية نقش بمقبرة نب آمون نجد به أزهار اللوتس طافية على سطح البحيرة الصناعية، ويحيط بالبحيرة مجموعة من الأشجار. ومن الواضح أن الحدائق الفرعونية كانت ذات طابع هندسى محورى تسود فيه الخطوط المستقيمة والزوايا القائمة، ومن الطريف أن عناصر تنسيق الموقع استخدمت في مقابر النبلاء بغرب طيبة حيث يتقدم بعض المقابر فناء مفتوح كان يحتوى على حديقة ضئيلة المساحة بها حوض للماء^(١). كذلك استخدمت عناصر تنسيق الموقع في العمارة الدينية، حيث أنشأ الملك تحوتمس الثالث حديقة كبيرة بمعبد الكرنك، جلب إليها الأشجار والنباتات والطيور والحيوانات من الشام وآسيا الصغرى. وعلى جدران مقبرة مری رع نجد نقش يصور الحديقة الملحقة بمعبد الإله آتون بالعمارنة، وهى حديقة كبيرة تحتوى على بحيرتين صناعيتين ومجموعتين من المخازن. وقد كانت البحيرات المقدسة من أوضح مظاهر استخدام المسطحات المائية في معابد الآلهة، وهى عبارة عن بحيرة مستطيلة تماثل البحيرات الصناعية بحدائق القصور، وجوانبها مبطنة بالحجر وتتخللها مجموعة سلا لم تفضى لسطح الماء، ولا تزال البحيرة المقدسة لمعبد الكرنك باقية حتى الآن^(٢). كما استخدمت عناصر تنسيق الموقع بمنشآت تخليد الذكرى من خلال العديد من الأمثلة، فقد كان يتقدم المعبد الجنائزى للملك منتوحتب الثانى بالدير البحرى حديقة كبيرة من أشجار الجميز والأثل، وكان يشغل المسطح الأول للمعبد الجنائزى للملكة حتشبسوت فناء كبير فى مؤخرته حوضان للماء على ينمو فيهما النباتات المائية وزهور البردى، ويعتقد أن هذا الفناء كان يضم أشجار المر والبخور التى جلبتها حتشبسوت من بلاد بونت.

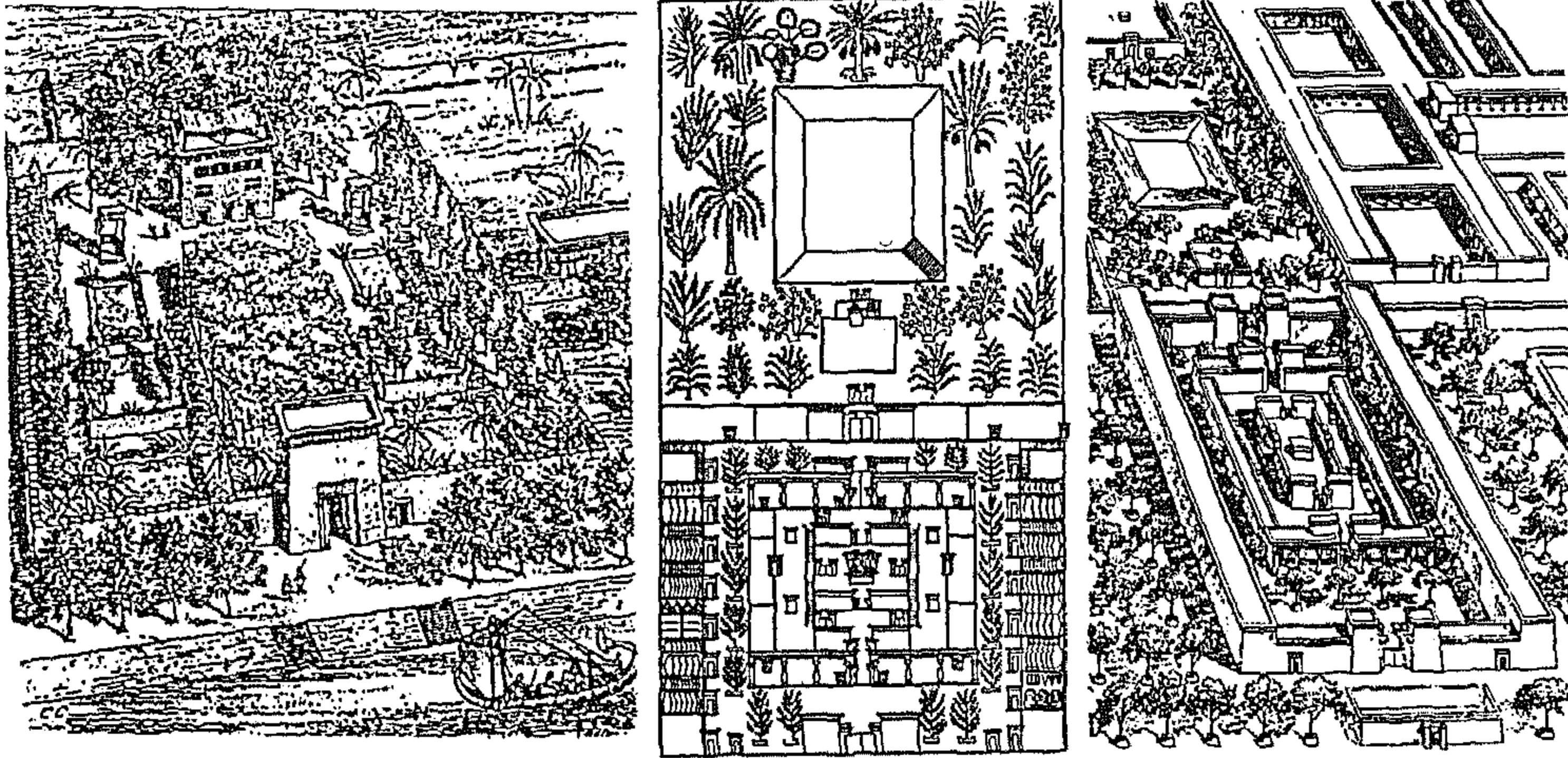
(١) - انظر حاشية رقم (٣ - ٢٩).

(٢) - بوزنر، جورج ويويوت، جان : معجم الحضارة المصرية القديمة، ص ٥١ ؛ محرم كمال : المرجع السابق، ص ٨٧ ؛ Lurker, Manfred : Op. Cit., P. 77 ; Schäfer, Heinrich : Op. Cit., P 103-18 ; Engelbach, Reginald & Clarke, Somers : Op. Cit., P. 118 ff ; Kees, H. : Op. Cit., P. 116.

* انظر حاشية رقم (٣ - ٣٠).



شكل رقم (١٥٠) البحيرة المقدسة بمعبد الكرنك^(١)

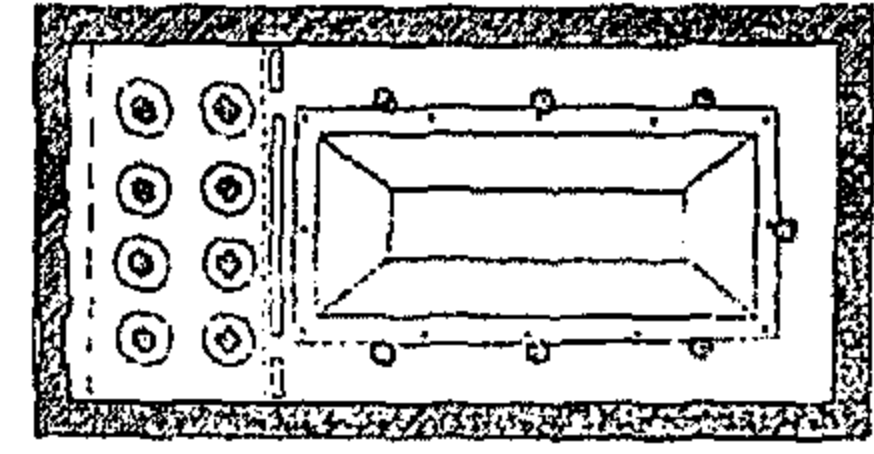
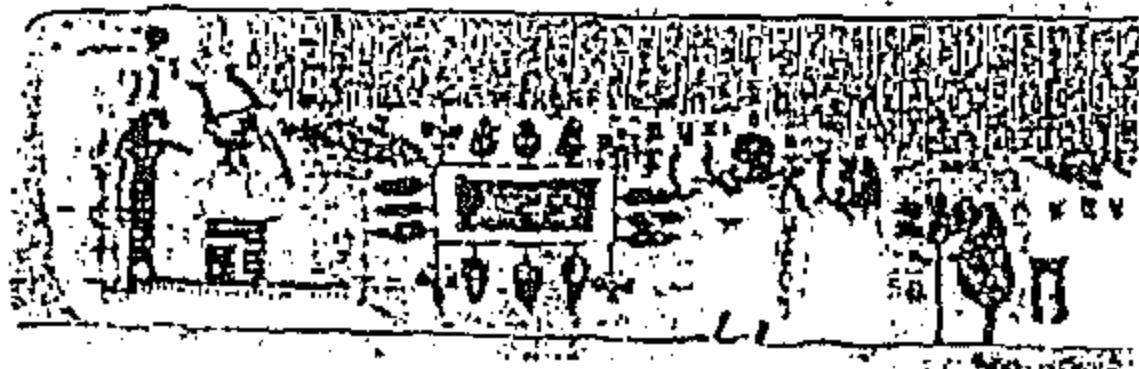
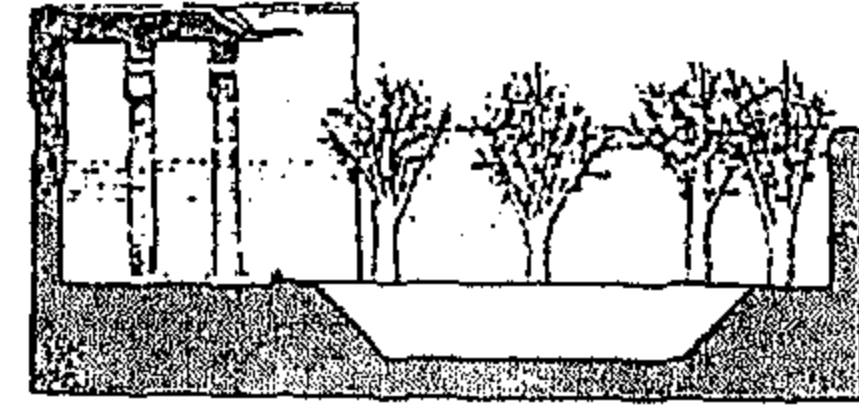
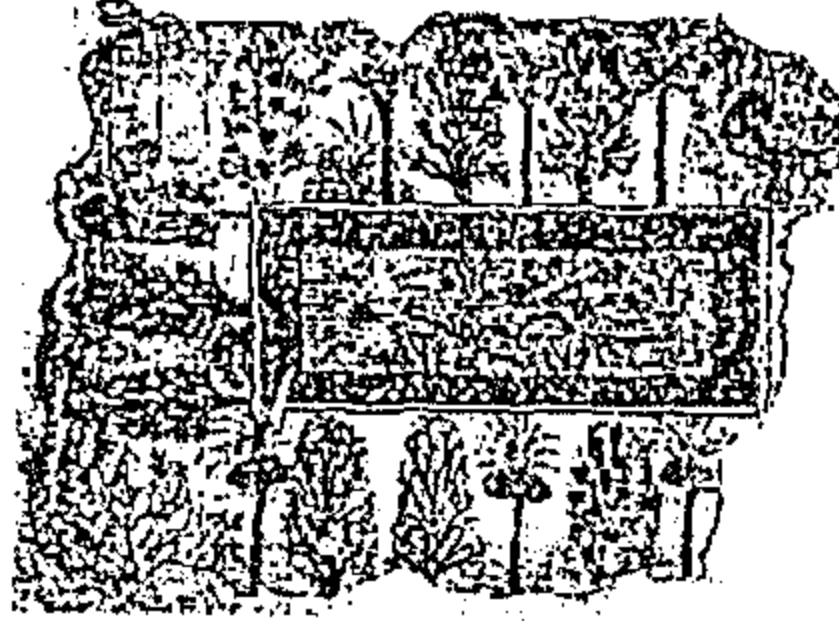
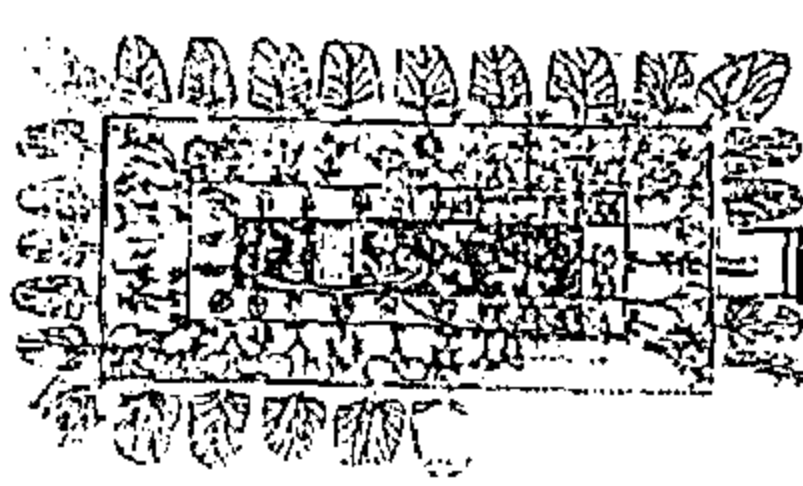


شكل رقم (١٥٢)

شكل رقم (١٥١)

تصور لحديقة منزل أحد نبلاء الدولة الحديثة^(٢)

الحديقة الملحقة بمعبد الإله آتون



شكل رقم (١٥٣) حديقة منزل مكت رع شكل رقم (١٥٤) حدائق منازل نبلاء الدولة الحديثة^(٣)

(١) - تصوير ميداني للباحث.

(٢) - Jéquier, G. : Op. Cit., Fig. 66, P. 121 ; Schäfer, Heinrich : Op. Cit., Fig. 190, P 191.

(٣) - محرم كمال : المرجع السابق، شكل ٥، ص ١٦ ؛ ثروت عكاشة : الفن المصري القديم، ج ١، شكل ٢٥١.

الفصل الثالث : التعبير والتشكيل المعماري في العمارة الفرعونية

١/٣ ملاحج التشكيل الفني في العمارة الفرعونية

كانت العمارة قطب الرحي الذي نشأت من خلاله جميع الفنون الفرعونية الأخرى، وقد أخذت هذه الفنون منذ نشأتها تمضي متكاملة متجانسة لتحقيق فن معماري خالد، فمن وجهة النظر الفرعونية من المستحيل أن تستغني العمارة عن النحت والنقش والتصوير والكتابة، وبالتالي كانت الصلة الوثيقة بين الفنون المختلفة هي السمة الغالبة على العمارة الفرعونية، حتى أنه لا يوجد منشأ مصري قديم يخلو من النقوش أو التماثيل، وأغلب ما تحفل به متاحف العالم من أعمال فنية فرعونية كان في الأصل قائماً بمعبد أو مقبرة. ونحن نشعر من الوهلة الأولى أن ثمة قانوناً جامعاً اندرجت تحته كل الفنون الفرعونية، وأنه جمع بين الممارين والنحاتين والمصورين إيجاءات متشابهة وروابط قوية من تقاليد وأهداف، إلا أن أسلوب المعالجة الفنية اختلف باختلاف المراحل التاريخية، فكان لكل مرحلة نمطها الفني الخاص المعبر عن روح العصر في حدود الأسلوب الفرعوني العام، وكان هذا الأسلوب أشبه بالإطار الجامع الذي يضم وحدات تتفق في عموميتها وتختلف في خصوصيتها^(١).

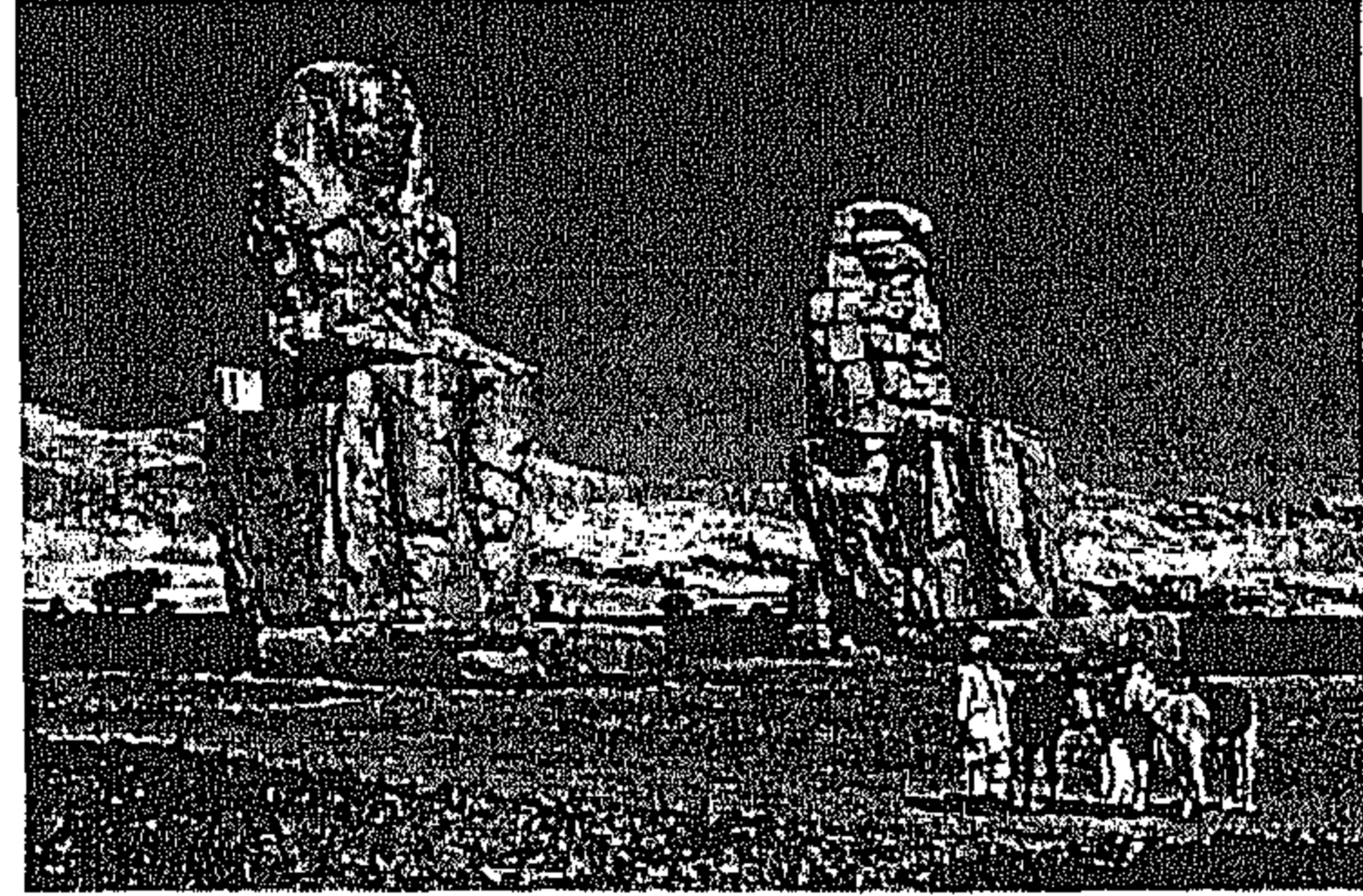
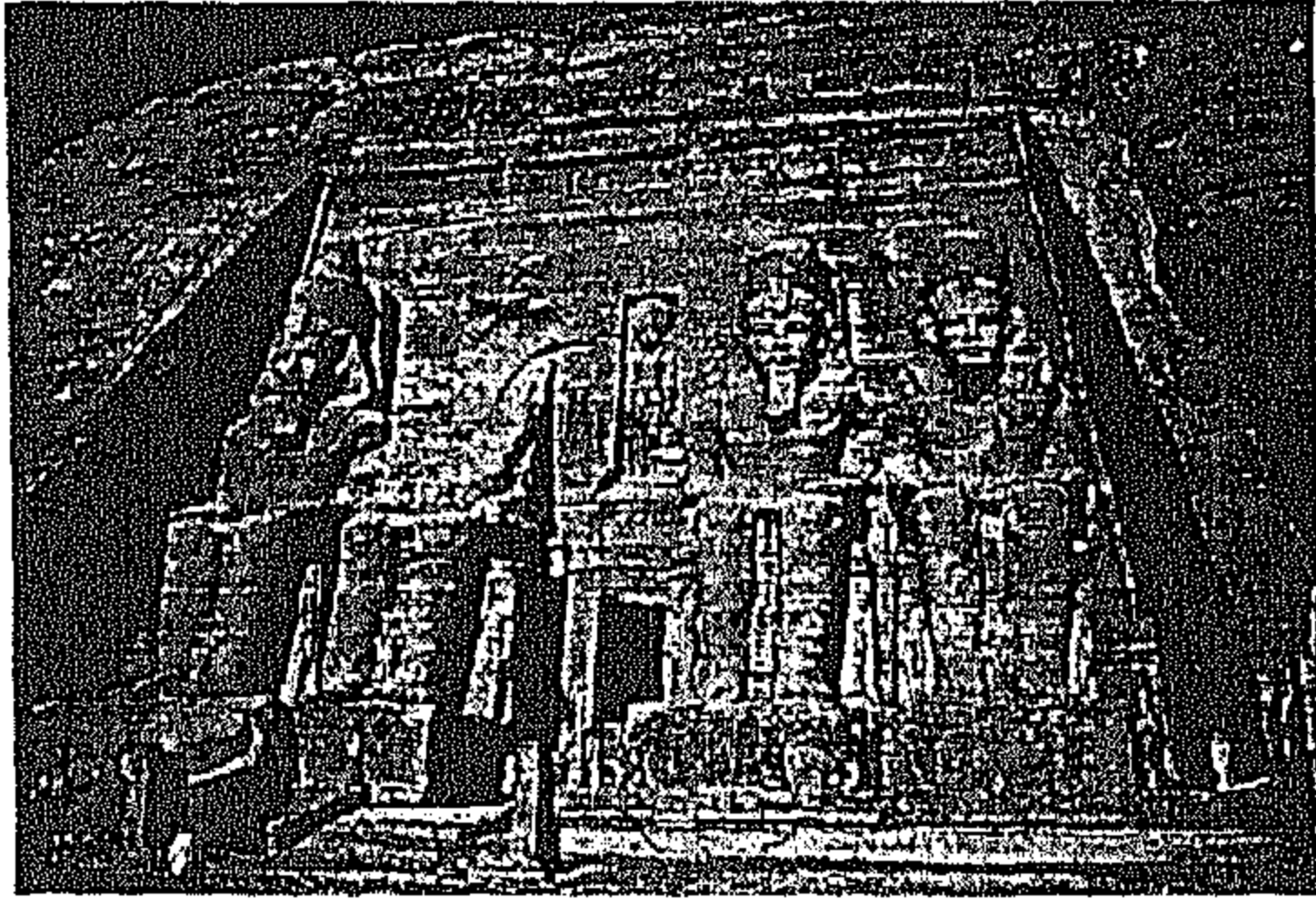
١/١/٣ العلاقة بين العمارة الفرعونية وفن النحت

كانت الأعمال النحتية منذ بداية العصر المبكر عنصراً معمارياً تتفق في أوضاعها ونسبها مع المنشآت التي كانت جزءاً منها، فأغلب التماثيل الفرعونية لم تنحت على اعتبار إنها قطعاً فنية مستقلة وإنما لتكون جزءاً من الكتلة المعمارية، وبالتالي ارتبطت العمارة ارتباطاً وثيقاً بفن النحت، وكانت التماثيل من أهم محتويات معابد الآلهة، وعادة كانت التماثيل الملكية تقام أمام صروح المعابد، وكانت تماثيل ضخمة تراوح عددها من اثنين إلى ستة تماثيل تمثل الملك الذي أمر بتشيد الصرح أو المعبد واقفاً أو جالساً، وأحياناً كانت التماثيل الملكية توضع في الأفنية وأبهاء الأعمدة لتستخدم كبديل عن الملوك في الاحتفالات التي لا يمكنهم حضورها، كما سُمح لبعض النبلاء وكبار الكهنة بإقامة تماثيل لهم في أفنية المعبد ليكونوا في حرم الإله وينعموا بما يقدم له من قرايين. وأوضح مثال على العلاقة بين العمارة وفن النحت نجده بواجهة معبد أبو سنبل الكبير، حيث

(١) - ثروت عكاشة : الفن المصري القديم، ج ١، ص ٢٩١، ٣٣٠ ؛ محمد أنور شكري : المرجع السابق، ص ٤٦٣، ٤٦٤ ؛ Robins, Gay : Op. Cit., P. 74 ; Schäfer, Heinrich : Op. Cit., P 92 ff.

* انظر حاشية رقم (٣ - ٣١).

تتكون الواجهة من أربعة تماثيل عملاقة تمثل الملك رمسيس الثاني جالساً بارتفاع ٢٠ م أى ما يقارب ١٥ مثل للحجم الطبيعي، ورغم ضخامة التماثيل وعدم صلاحية الحجر الرملى للنحت الدقيق فقد أبدع المثال نحت ملامح الوجه الذى يفيض بالجلال والشموخ، وفي قسماته ابتسامة رقيقة تفصح عن الترفع وعدم الاكتراث. كما كان تمثال أبو الهول بالجيزة من أهم العناصر النحتية المرتبطة بالعمارة الفرعونية، وهو على هيئة أسد رابض طوله ٥٧,٦٠ م وارتفاعه ٢٠ م، وملامح الوجه نحتت بدقة حتى يقع في وهم الناظر أنه أمام كائن حى يمتلى بالرفعة والكبرياء، وتنطبع على فمه ابتسامة غامضة تسجل لحظة التشابه بين الإله والملك أو بين المرئى والغير مرئى^(١). وقد كان للتمثال في عمارة تخليد الذكرى غرض وظيفى هام، ففي حالة فساد المومياء فأن التمثال يضمن لصاحبه فرصة الخلود في العالم الآخر، وكانت منشآت تخليد ذكرى الملك أمنحتب الثالث بغرب طيبة تحتوى على العديد من التماثيل الضخمة، وقد تبقى منها تماثيل من الكورتزيت كانا أمام صرح المعبد وهما المعروفين باسم "تمثالى ممنون"، وارتفاع كل منهما حوالى ٢٠ م، ويمثلان الملك أمنحتب الثالث جالساً. كما استخدمت التماثيل في مقابر النبلاء منذ نهاية الأسرة الرابعة، ومن أجمل الأمثلة التى عُثر عليها تمثال رع حتب وزوجته الذى يعد من أروع القطع الفنية العالمية^(٢).



شكل رقم (١٥٥) تمثالى ممنون بغرب الأقصر شكل رقم (١٥٦) واجهة معبد أبو سمبل^(٣)

(١) - أحمد فخري : الأهرامات المصرية، ص ٢٢٩ إلى ٢٣٢ ؛ نوبلكور، كريستيان ديروش : المرجع السابق، ص ١٩٤ ؛ Arnold, D. : Op. Cit., P. 67 ; Blackman, M. : OP. Cit., P. 54 ff ; Lurker, M. : OP. Cit., P. 32.

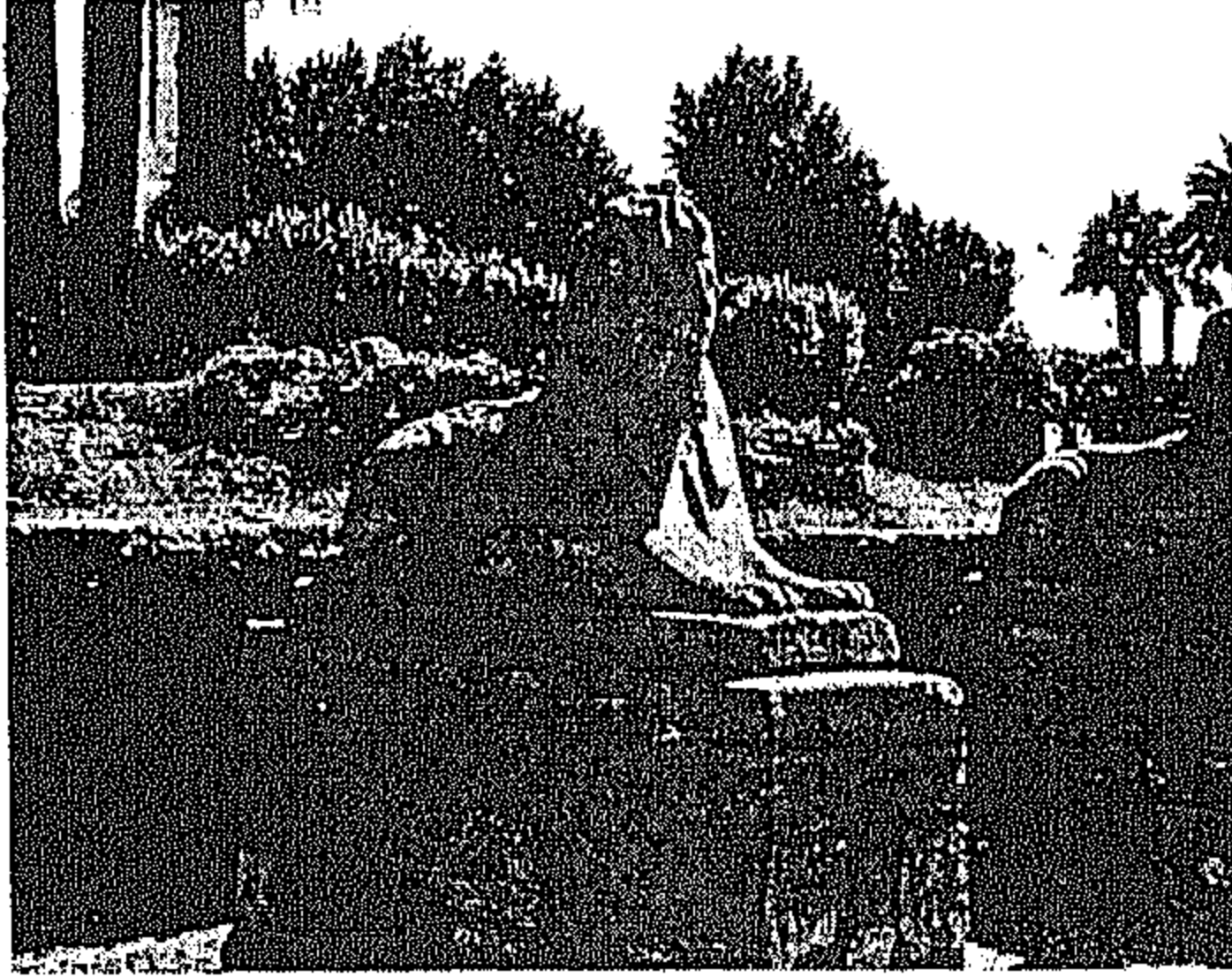
* انظر حاشية رقم (٣ - ٣٢).

(٢) - محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ١١٣، ١١٤ ؛ نوبلكور، كريستيان ديروش : المرجع السابق، ص ٢٢ إلى ٣٠ ؛ ثروت عكاشة : الفن المصرى القديم، ج ١، ص ٣٢٨ ؛ محرم كمال : المرجع السابق، ص ١١٩، ١٢٠.

Schäfer, H. : Op. Cit., P 211-215 ; Lurker, M. : Op. Cit., P. 113 ff ; Robins, G. : Op. Cit., P. 42 f.

* انظر الحاشيتين رقمى (٣ - ٣٣) و (٣ - ٣٤).

(٣) - تصوير ميدانى للباحث.

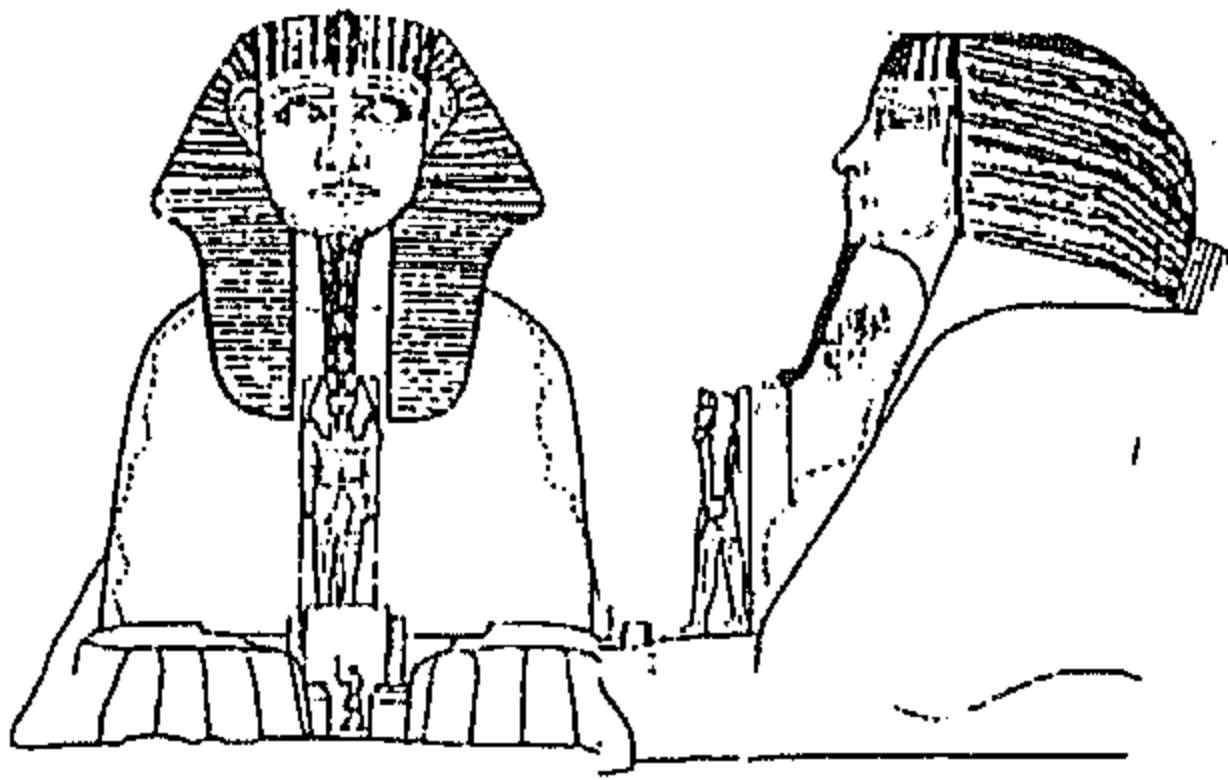


شكل رقم (١٥٨)

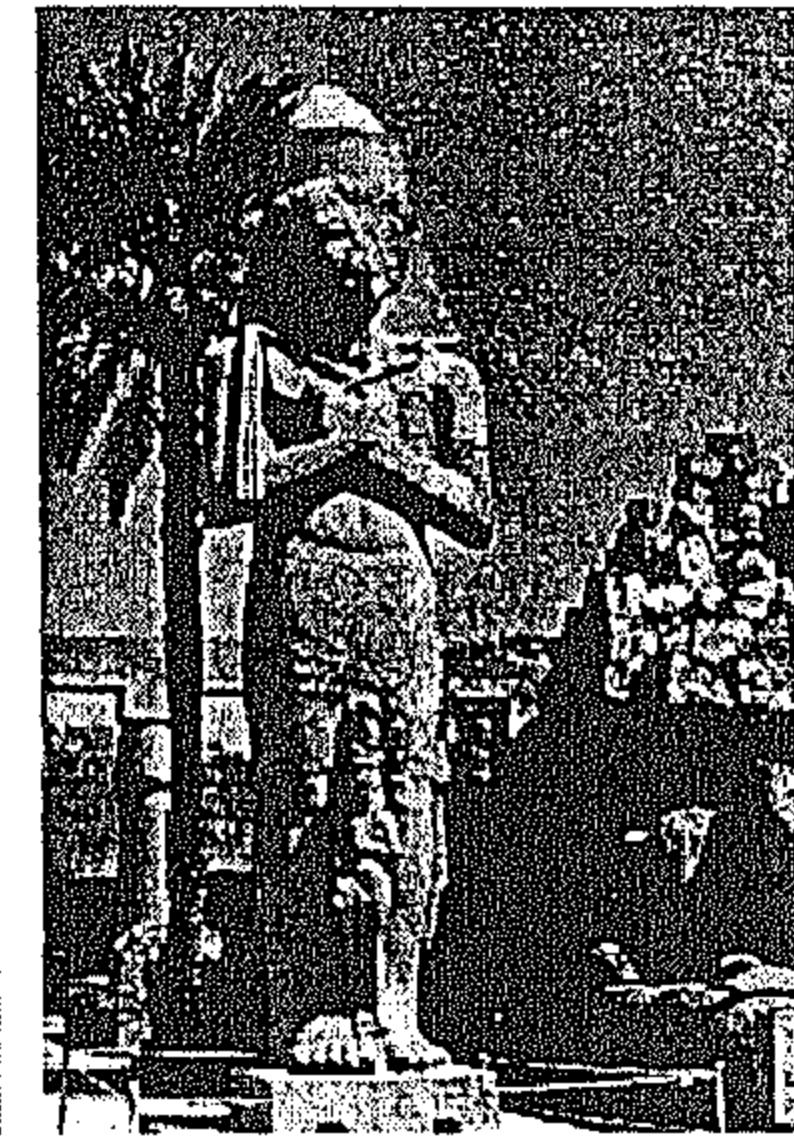
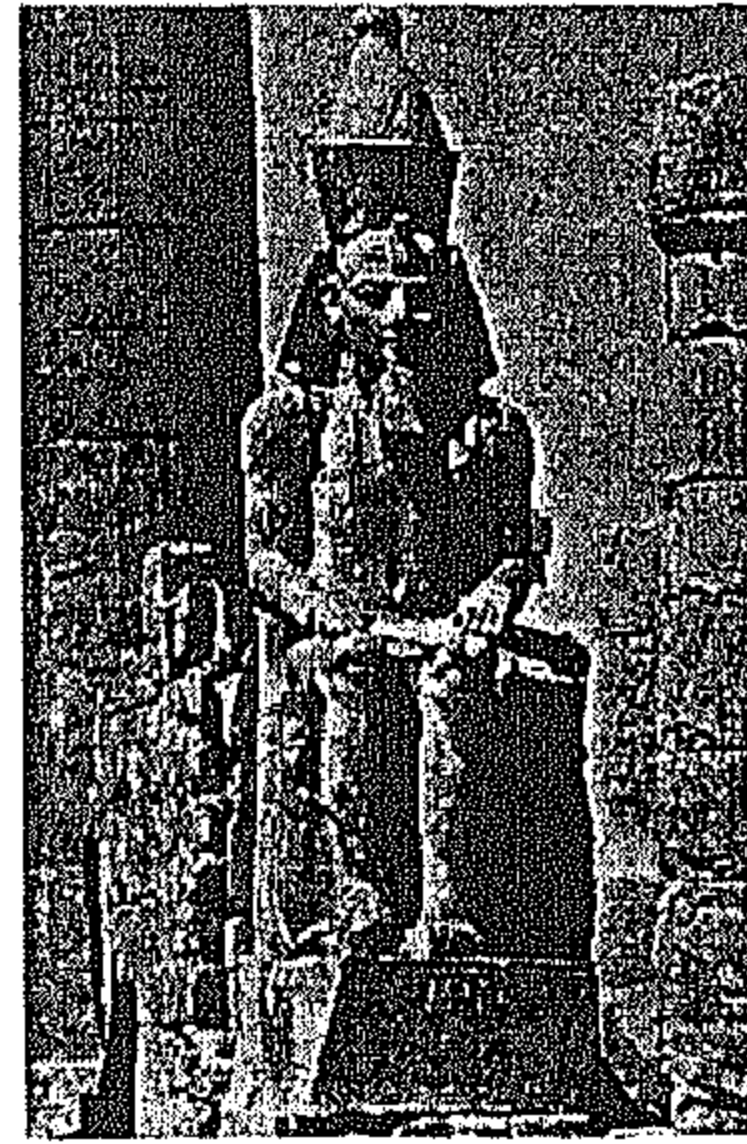
تمثال أبي الهول بمعبد الأقصر



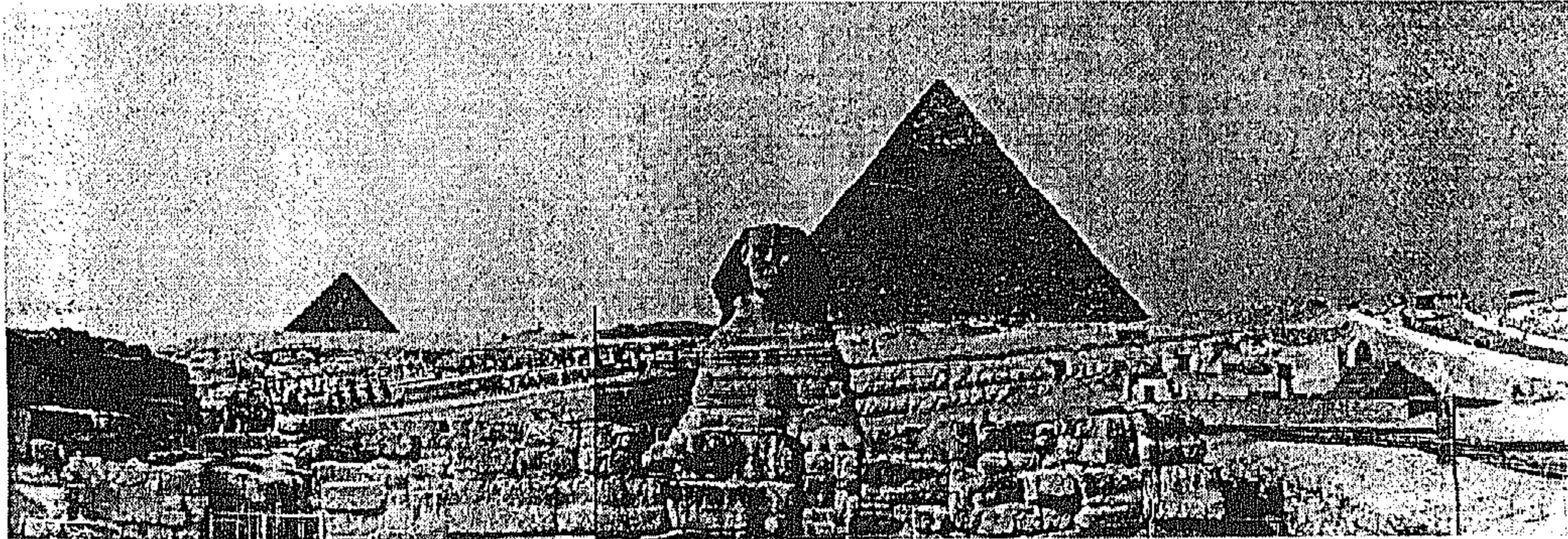
شكل رقم (١٥٧)

تمثال رع حتب وزوجته نفرت^(١)

شكل رقم (١٦٠)

تصور لتمثال أبو الهول في العصور الفرعونية^(٢)

شكل رقم (١٥٩) تماثيل ملكية بمعبد الكرنك

شكل رقم (١٦١) منظر عام لتمثال أبي الهول وأهرامات الجيزة^(٣)

(١) - تمثال من الحجر الجيري الملون وارتفاعه ١٢١ سم، وعُثر عليه بمقبرة رع حتب بميدوم عام ١٨٧١ م، ومحفوظ حالياً بالمتحف المصري بالقاهرة. المجلس الأعلى للآثار : دليل المتحف المصري، القاهرة، ١٩٩٩، شكل ٢٥، ص ٥٩.

(٢) - Lehner, Mark : Op. Cit., P. 130 f.

(٣) - تصوير ميداني للباحث.

٢/١/٣ العلاقة بين العمارة الفرعونية وفن التصوير

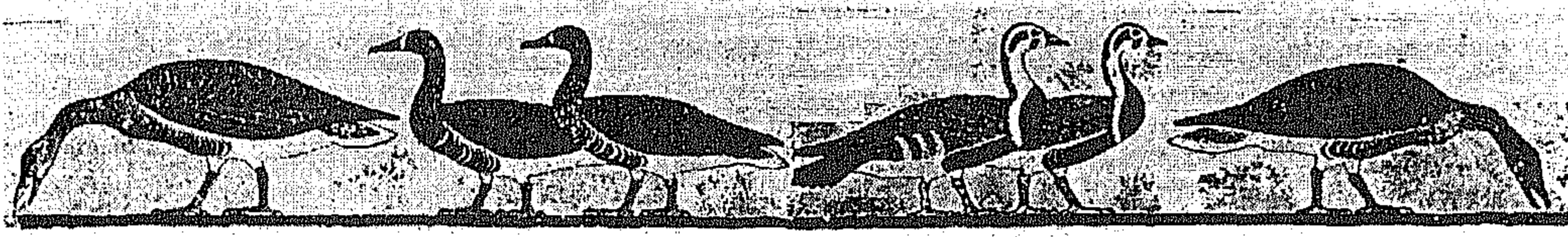
ظهر الأسلوب التصويرى الفرعونى مكتمل التكوين منذ بداية عصر الأسرات، وقد حلل مؤرخو الفنون قواعد الفن الفرعونى المتمثلة فى مزج المنظر الجانبي بالمنظر الأمامى والتغطية والإدماج تحليلاً مفصلاً فيما مضى باعتبارها أخطاء كان يجب على الفنان تجنبها، واعتبروا الفن الفرعونى فناً اصطلاحياً، إلا أن أغلب النقاد المحدثين يروا أن الفنان المصرى خالف المنظر المتعارف عليه لأنه لم يكن معنياً بتصوير رؤيته الوقتية بقدر اهتمامه بتصوير الحقائق الخالدة، وأنه كان أول من كشف عن جوهر الفن التشكيلى المتمثل فى الخط واللون، وكان الرائد الأول للتعبيرية والتأثيرية والتكعيبية ومدرسة "الطبيعة الساكنة". وقد اعتمدت المدرسة التصويرية الفرعونية بصفة أساسية على تقنية النقش أو الحفر سواء كان بارزاً أو غائراً، أما الرسم بالفرشاة فلم يستخدم إلا فى حالات قليلة، وقد وهبت النقوش الملونة الحياة للفراغ المعماري، وحتى النقوش الغير ملونة اعتمدت على تجميعها للضوء مما خلق تباين بين الإضاءة والظلال، وأوجد ملمس للكتلة المعمارية الفرعونية^(١).

وقد تعددت الموضوعات الفنية الفرعونية، واختلفت باختلاف المنشأ، وكانت الموضوعات المرتبطة بتمثيل البيئة الطبيعية من أهم الموضوعات المستخدمة فى الفن الفرعونى، وقد استخدمت فى أغلب المنشآت السكنية الفرعونية، وهى تدل على عشق المصرى القديم للبيئة فى مظاهرها المختلفة، كما تعددت المناظر التى تمثل مظاهر الحياة الاجتماعية، وقد انتشرت هذه المناظر بمقابر النبلاء، واختلفت باختلاف وظائف أصحابها، فبعضها يمثل صاحب المقبرة فى حجم كبير وهو يقوم بصيد الحيوانات والطيور، أو وهو يشرف على ما يؤدى أمامه من أعمال مختلفة مثل الأعمال الزراعية ورعى الماشية. كذلك شاعت مناظر المعارك الحربية فى عصر الدولة الحديثة تعبيراً عن تنامى دور المؤسسة العسكرية، وكانت صروح المعابد دائماً مزينة بنقوش تمثل الملك بحجم كبير، وهو يجمع أعداءه فى صورة رمزية تخلد الرغبة فى انتصاره على الدوام وكأنها دعاء مكفول الإجابة. أما المناظر الجنائزية فقد انحصرت استخدامها فى المقابر، وكانت تصور طقوس الدفن والموكب الجنائزى، ومحكمة المتوفى أمام الإله أوزير، وكان من أهمها منظر تقديم القرابين للمتوفى، حتى إذا ما أهملت الأجيال التالية تقديم القرابين كان فى هذه الصور ما يكفل استمرارها^(٢).

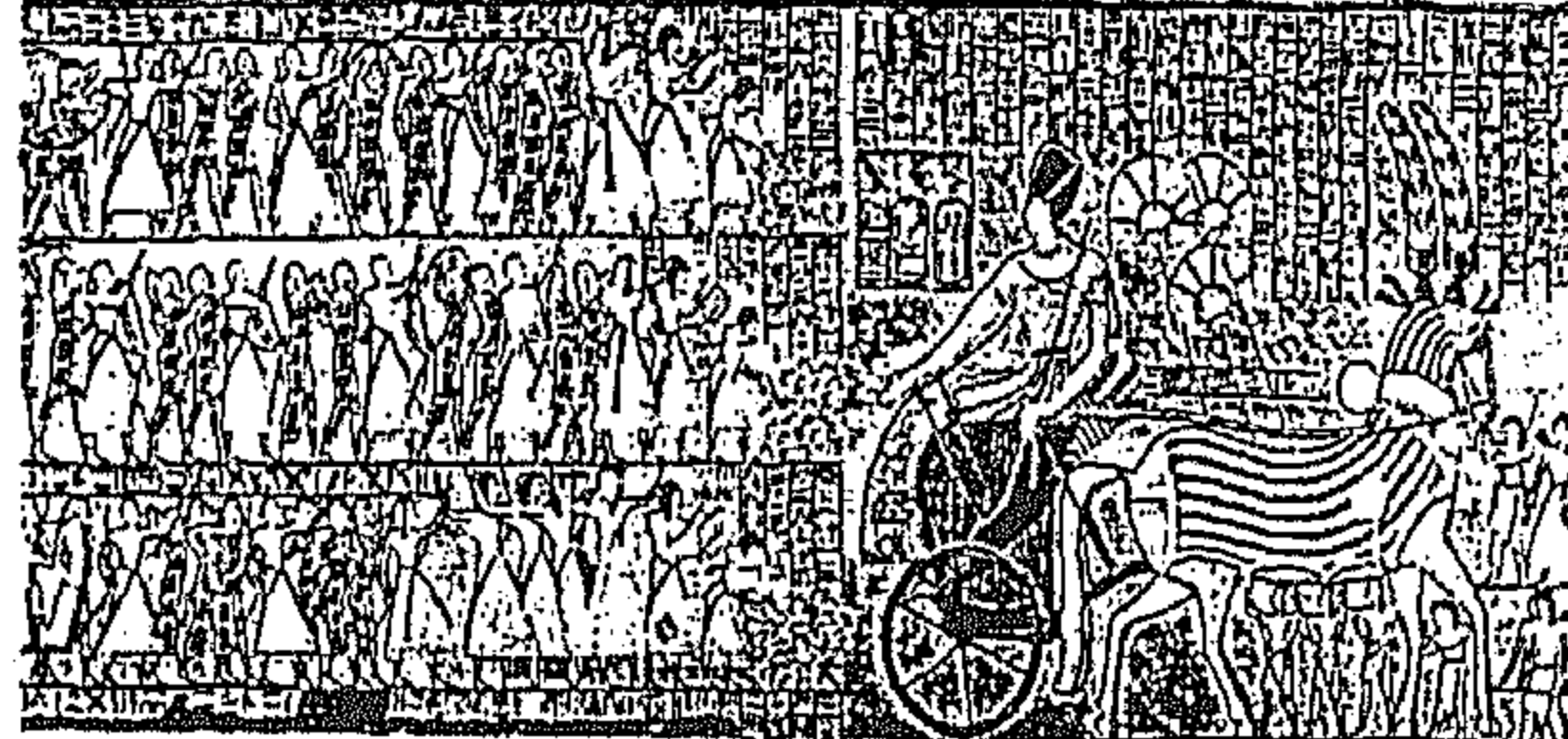
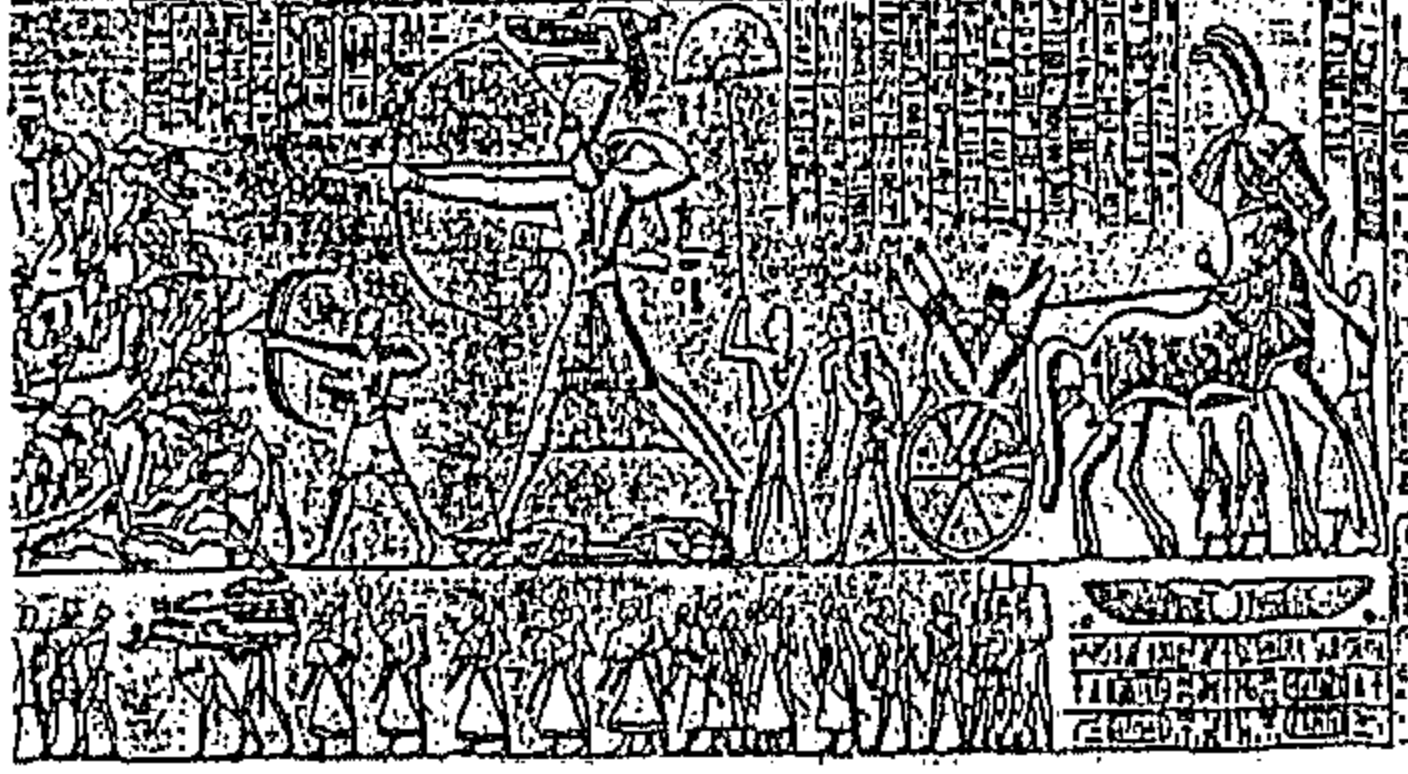
(١) - ألدريد، سيريل : المرجع السابق، ص ٤٣، ٤٤ ؛ ثروت عكاشة : الفن المصرى القديم، ج ١، ص ١٤٠ إلى ١٤٥.

* انظر حاشية رقم (٣ - ٣٥).

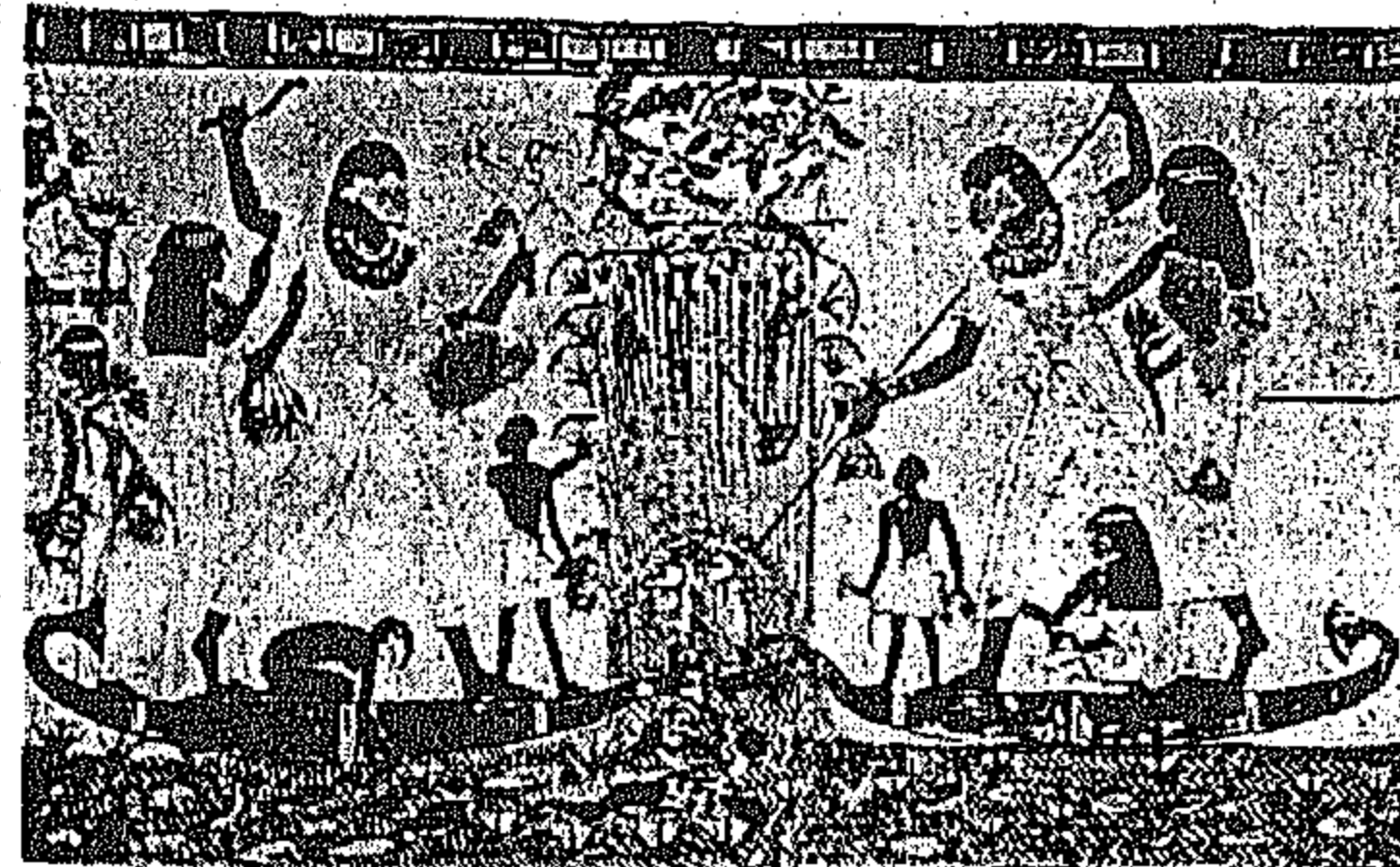
(٢) - محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٣٤٠ إلى ٣٤٣ ؛ بوزنر، جورج وآخرون : المرجع السابق، ص ١٢، ١٣ ؛



منظر لمجموعة من الإوز بمقبرة إيت بمنطقة ميدوم



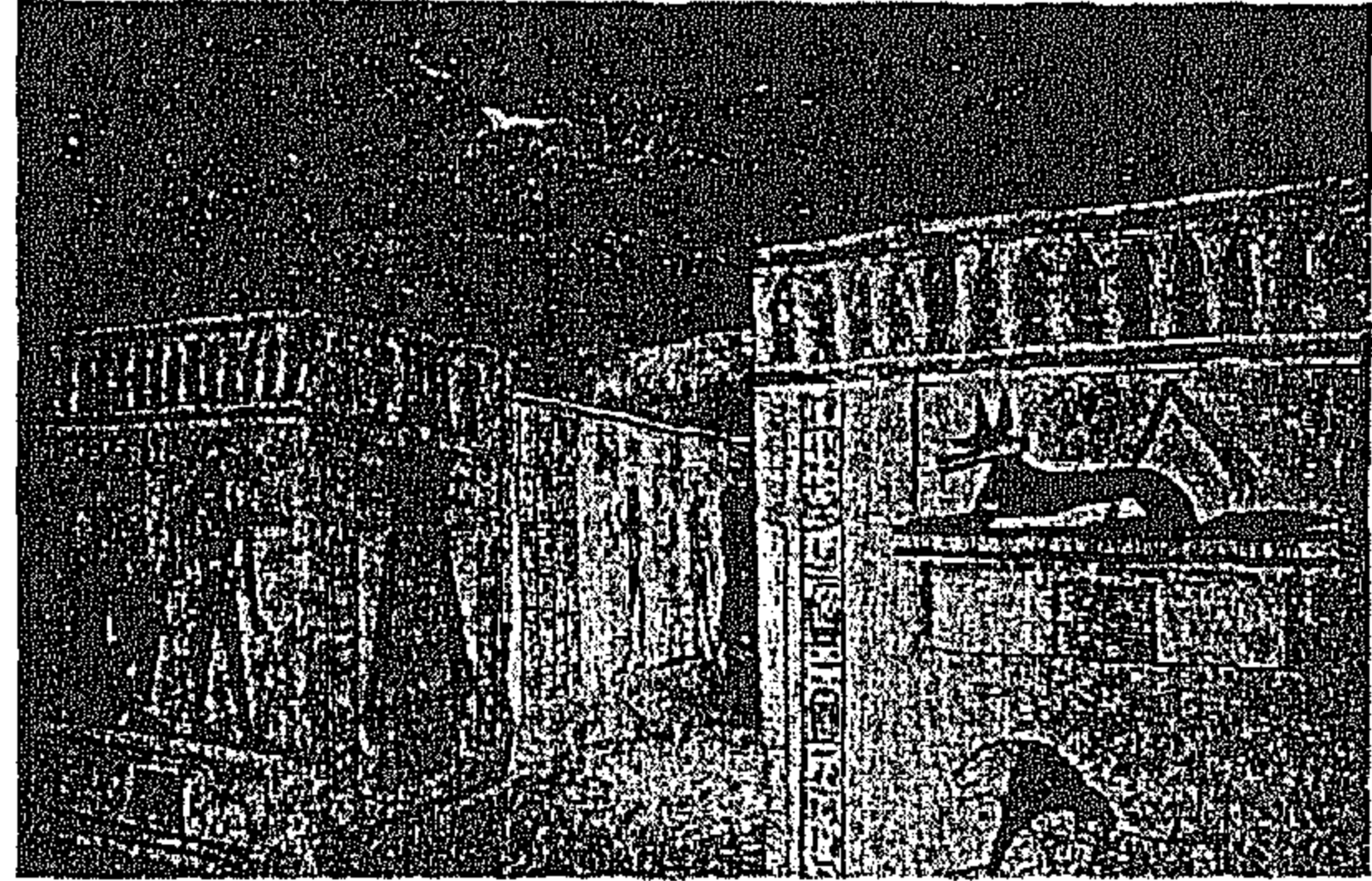
نقوش معارك الملك رمسيس الثاني ضد الحيثيين على صرح معبد الأقصر



مناظر جنائزية بمقبرة ميني بغرب طيبة



مناظر جنائزية بمقبرة الملكة نفرتاري بوادي الملكات



مناظر جنائزية بمقبرة خع مواس بغرب طيبة

شكل رقم (١٦٢) أمثلة للجداريات التصويرية الفرعونية^(١)

Vandier, J. : Op. Cit., Tom. IV, P. 167-70 ; Lurker, Manfred : Op. Cit., P. 133, 172 ; Schäfer, Heinrich : Op. Cit., P 115 ff ; Robins, Gay : Op. Cit., P. 94 ff.

(١) - ثروت عكاشة : الفن المصري القديم، ج ١، شكل ١٥٢، ١٦٤، ص ٢١٨، ٢٧٤ ؛ الدريد، سيريل : المرجع السابق، لوحة

٢٦ ؛ محرم كمال : المرجع السابق، شكل ٢٣، ص ٤٩ ؛ فيرنوس، باسكال ويويوت، جان : المرجع السابق، شكل ٧ ؛

Wildung, Dietrich : Op. Cit., Fig. 132 f ; P. 161 f ; Jéquier, G. : Op. Cit., Fig. 198, P. 294.

٣/١/٣ العلاقة بين العمارة الفرعونية وفن الزخرفة

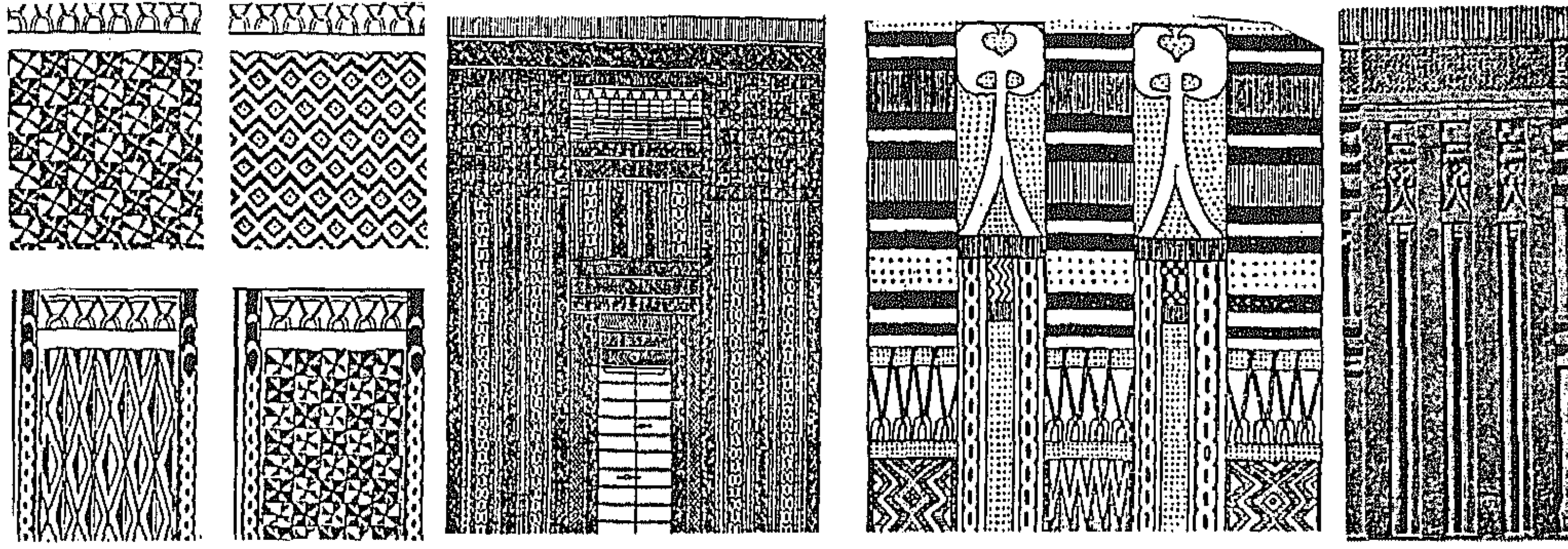
منذ عصر ما قبل الأسرات لم يلمس المصرى القديم شيئاً إلا زخرفه، حتى أن ثراء الأعمال الزخرفية التي وصلتنا من الحضارة الفرعونية يعتبر مذهلاً في الكم والنوع، وقد اعتمدت المدرسة الزخرفية الفرعونية على العناصر النباتية والهندسية، وأستخدم كلا النوعين بشكل متكامل ومتجانس حتى أنه يصعب الفصل بينهما عند الدراسة، وعلى قلة العناصر التي تألفت منها الزخارف الفرعونية فقد استطاع الفنان بخطوط بسيطة وألوان محدودة ابتداع أعمال زخرفية رائعة تدل على شعور فني عميق، وقد تميزت بوضوح أجزائها المركبة والمتشابكة رغم كثرة تفاصيلها، وقد وجد كثير من هذه العناصر الزخرفية سبيله لبلاد أخرى حتى لتعتبر مصر أصل الزخرفة في العالم، وقد انعكس الاهتمام بالزخرفة على العمارة، فزخرف المعماري المصري أغلب منشآته -سواء المشيدة من الطوب اللبن أو الحجر- بما يتفق مع الأغراض الدينية والجنائزية، وقد اتخذت الزخارف المعمارية الفرعونية الملامح التالية :-

- استخدمت الزخارف كعنصر أساسي في تزيين الأسقف وخاصة أسقف المنازل والمقابر، كما استخدمت كعنصر مكمل للموضوعات الفنية، وكان الهدف من استخدامها ملأ الفراغ في الرسوم حتى لا تقطنها الشياطين وتفسدها تبعاً للمعتقدات الدينية، وهو ما يعرف بظاهرة النفور من الفراغ Horror Vaccusi. وكان يعلو أغلب الموضوعات الفنية إفريز زخرفي، كما كان يحيط بكل موضوع فني إطار زخرفي ملون يعرف اصطلاحاً باسم "الإطار المصري" Fillet.
- كانت تكوينات الحصر المستخدم كنوع من القواطع في عصر ما قبل الأسرات الأساس لأغلب العناصر الزخرفية الهندسية، وقد تكونت العناصر الهندسية من خطوط متكسرة أو حلزونية أو متموجة أو منحنية، وكانت موزعة بشكل متوازي أو متقاطع، كما استخدمت الأشكال المربعة والمثلثة والمعينة والمستطيلة والمسدسة والمستديرة، وبعض الأشكال كانت مستقلة أو متقاطعة أو متماسة، كما استخدمت النجوم الخماسية الملونة في تزيين أسقف المعابد والمقابر الملكية.
- تمثلت العناصر الزخرفية النباتية في زهور اللوتس والبردى والزنبق وعناقيد العنب، وأوراق غمطية من عدة أشكال، واستخدمت العناصر النباتية بشكل محور من خلال تركيبات متكررة.
- تألفت الزخارف من عنصر واحد متكرر بألوان مختلفة، أو بلون واحد على أرضية من لون مختلف ومتباين، وكثيراً ما كان يتم الدمج بين العناصر الهندسية والنباتية والنصوص الهيروغليفية^(١).

(١) - كوتريل، ليونارد وآخرون : المرجع السابق، ص ٢١١ إلى ٢١٨ ؛ محرم كمال : المرجع السابق، ص ٨٧ إلى ٩٢ ؛
 = Petrie, Sir William M. F. : Egyptian Decorative Art, 2nd Ed., Bernard Quaritch, London,

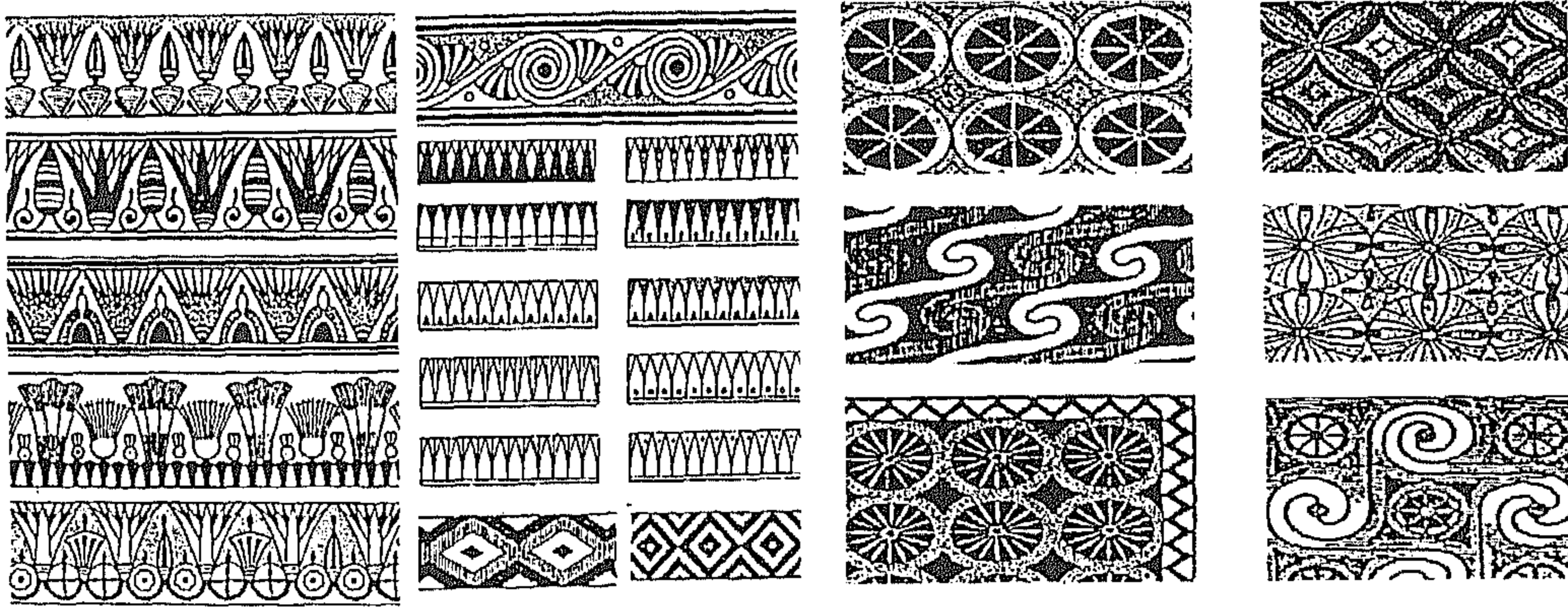
٤/١/٣ العلاقة بين العمارة الفرعونية وفن الخط

ارتبط الخط الهيروغليفي أشد الارتباط بالعمارة الفرعونية، وزاد في قوة العلاقة بينهما أن المصريين كانوا يكتبون على البردي بالخط الهيرواطيقى منذ وقت مبكر، إلا أنهم ظلوا على مدى تاريخهم ينقشون النصوص الدينية والإخبارية بالخط الهيروغليفي على الحجر، والخط الهيروغليفي في حد ذاته عنصر زخرفي جميل، وكان الفنان يعنى بتنظيم العلامات وتلوينها بما يتفق مع الخطوط العامة للمنشأ، وقد أعطى الخط الهيروغليفي بعداً عميقاً للكتلة المعمارية، فأصبحت الجدران تتحدث بكل ما تعنيه الكلمة، وأصبحت النصوص المنقوشة على الجدران كأنها أحاديث صامتة يعبر بها المنشأ عن ذاته.



مقبرة جاجا إم عنخ من الأسرة الخامسة معبد الملك سنوسرت الأول المصاطب الملكية بسقارة

شكل رقم (١٦٣) زخارف هندسية بشكل الحصى^(١)



شكل رقم (١٦٤) زخارف وأفاريز نباتية وهندسية من أسقف مقابر النبلاء بغرب طيبة^(٢)

1968, P. 14-24, 162-75 ; Robins, Gay : Op. Cit., P. 68 ; Lurker, Manfred : Op. Cit., P. 212 ff.

* انظر الحاشيتين رقمي (٣٦ - ٣) و (٣٧ - ٣).

(١) - إسكندر بدوى : المرجع السابق، شكل ٤٥، ص ١٤١ ؛ الدريد، سيريل : المرجع السابق، شكل ٧٢، ص ١٥٨ ؛

Emery, Walter : Op. Cit., Vol. III, Pl. 6 ; Wildung, Dietrich : Op. Cit., Fig. 3, P. 17.

(٢) - Petrie, Sir W. : Egyptian Decorative Art, P. 106-133 ; Schäfer, H. : Op. Cit., Fig. 55, P. 102.

٢/٣ ملامح التعبير المعماري في العمارة الفرعونية

١/٣/٣ الوحدة

تميزت العمارة الفرعونية باحتفاظها طوال مدة ازدهارها بأشكالها وملاحمها التي نشأت عليها، وظهرت الوحدة Unity بوضوح في الأعمال المعمارية الفرعونية من خلال الملامح التالية :-

○ وحدة المعدل التصميمي : حرص المعماري المصري على استخدام موديول معماري وإنشائي، وكانت الوحدة الموديولية هي الذراع الملكي الذي يساوي ٥٢,٢٥ سم، ولم تستخدم أجزاء الذراع مطلقاً، وكمثال فقد كان طول ضلع قاعدة هرم خوفو ٤٤٠ ذراع أو ٢٣٠ م وارتفاعه ٢٨٠ ذراع أو ١٤٦,٥ م، كما ظهرت الوحدة من خلال ثبات وحدة البناء وخاصة قالب الطوب الذي ابتكره المعماري المصري، وحدد نسبه وأبعاده التي احتفظ بها العالم حتى اليوم.

○ وحدة النسب : اعتمدت العمارة الفرعونية بشكل أساسي على قانون القطاع الذهبي أو النسبة الذهبية Golden Section الذي استخدم في أغلب الكتل المعمارية فالنسبة بين ارتفاع الأهرامات وطول قاعدتها اتبعت النسبة الذهبية، كما اعتمدت الكتلة المعمارية على نسبة المثلث المقدس القائم الزاوية الذي تتناسب أضلاعه حسب النسب ٣ : ٤ : ٥^(١).

٢/٣/٣ التنوع

بالرغم مما عُرف عن المصريين من شدة المحافظة على تقاليدهم المعمارية، إلا أن المعماري المصري لم يتوقف عن الابتكار والتطوير، فظهر التنوع Variety بوضوح في الكتلة المعمارية الفرعونية، ولو تتبعنا التاريخ المعماري الفرعوني على عجلة لاكتشفنا مدى هذا التنوع الواسع :-

○ في العصر المبكر تميزت واجهات المصاطب الملكية باستخدام الدخلات المدرجة التي اتسقت مع استخدام الطوب اللبن، وكان تباين الأضواء والظلال عليها يخفف من حدة الخط المستقيم.

○ في مطلع الأسرة الثالثة نقل المعماري إيمحوتب فن البناء من الطوب اللبن للحجر في منشآت الملك زوسر بسقارة، وكانت هذه المنشآت ذات طابع نباتي معبر، واستخدمت بها الأبهاء الفخمة والأعمدة النباتية المندمجة بالكتلة المعمارية، والعناصر الزخرفية الرشيقة.

○ في عهد الأسرة الرابعة استخدمت الكتلة المعمارية المجردة في الأهرامات الضخمة بخطوطها

(١) - ثروت عكاشة : الفن المصري القديم، ج ١، ص ٥١٢ ؛ أحمد فخري : الأهرامات المصرية، ص ٢٢٩ إلى ٢٣١ ؛ Engelbach, Reginald & Clarke, Somers : Op. Cit., P. 9-12 ; Robins, Gay : Op. Cit., P. 55, 108.

* انظر الحاشيتين رقمي (٣ - ٣٨) و(٣ - ٣٩).

المائلة القوية، والمسطحات الشاسعة التي تسيطر على البصر وترتقى به قسراً للسماء.

○ في منشآت تخليد ذكرى ملوك الأسرة الرابعة حقق المعمارى المصرى أثر رائع لمنشآته معتمداً على ضخامة الأحجار واستقامة خطوطها وجودة صقل سطوحها وخلوها من النقوش.

○ تميزت معابد الشمس ومنشآت تخليد ذكرى ملوك الأسرتين الخامسة والسادسة بالبهجة والعودة لتمثيل مظاهر الطبيعة، واستخدمت بها الأعمدة النباتية التي تمثل النخيل واللوتس والبردى، والتي تنطق بسيقانها الفارحة وتيجانها النباتية عن عشق واضح لجمال الطبيعة.

○ في مطلع الدولة الوسطى أكدت منشآت تخليد ذكرى الملك متوحتب الثانى فى غرب طيبة على أصالة التفكير المعمارى الفرعونى باستخدام طابع معمارى فريد يتكامل مع طبيعة الموقع الجبلية.

○ فى عهد الأسرة الثامنة عشرة ظهر النمط التقليدى لمعابد الآلهة الذى تميز بتنوع كتله المعمارية، وتدرجها بدءاً من الصرح مروراً بالفناء المفتوح وبهو الأعمدة ومقصورة قدس الأقداس.

○ فى مرحلة الرعامسة شيدت المعابد الصخرية بواجهاتها القوية وتناغمها مع المحيط الطبيعى.

كما ظهر التنوع فى المعالجة المعمارية للمنشأ الواحد، فقد استخدم التنوع فى مواد الإنشاء بداية من عهد الأسرة الرابعة فالمعبد الملك خوفو الجنائزى كانت أرضيته من البازلت الأسود وأعمدته من الجرانيت الأحمر وجدرانها من الحجر الجيري الأبيض، ولنا أن نتصور ما لهذا المزيج من الألوان من تأثير على الفراغ الداخلى للمعبد، كما ظهر التنوع فى الخطوط المعمارية بالدمج بين الخطوط الأفقية للأسقف والكرانيش والخطوط الرأسية للأعمدة والمسلات والخطوط المائلة للصرح.

٣/٣/٣ المقياس

بصفة عامة يوجد نوعين من المقياس المعمارى، أولهما المقياس الإنسانى Human Scale المتناسب مع حجم الإنسان فى الفراغ المعمارى، وقد ظهر بوضوح فى العمارة الفرعونية من خلال العمارة السكنية، فأغلب الفراغات السكنية كانت ارتفاعاتها وأبعادها مناسبة لمعيشة الإنسان. وثانيهما المقياس التذكارى Monumental Scale الغير متناسب مع حجم الإنسان فى الفراغ المعمارى، والغرض منه إعطاء الإحساس بالضخامة والعظمة للكتلة المعمارية والفراغ المعمارى^(١)، وقد ظهر بوضوح فى العمارة الفرعونية من خلال العمارة الدينية وعمارة تخليد الذكرى، وكما صور المصرى القديم الآلهة والملوك ولهم قامة أعلى من قامة سواهم، فأن

(١) - انظر حاشية رقم (٣ - ٤٠).

المعماري المصري شعر بأهمية تشييد منشآت ضخمة تبعث على الشعور بعظمة وجلال الآلهة والملوك، مما يتماشى مع الإيحاء المطلق باللا محدود الذي يخلق الشعور بالعظمة وانعدام الحدود والمقاييس. وكان من أوضح أمثلة استخدام القياس الضخم في العمارة الفرعونية ما يلي :-

- كانت الأهرامات بضخامتها أقوى تمثيل لما أراده المصريون لمواطن الخلود للوكهم المؤلهة، حيث أستخدم طراز بلغت فيه الضخامة وسعة المسطحات والارتفاع أقصى ما يمكن.
- ظهر الميل للبناء الضخم في عصر الدولة الحديثة في عهد الملك أمنحتب الثالث، حيث كانت منشآت تخليد ذكره بالبر الغربي لطيبة من أضخم المنشآت الفرعونية، وقصد بها أن تفوق في المساحة والضخامة جميع ما سبقها، ولا يزال تمثال ممون يشهدان بذلك.
- ظهرت الضخامة في واجهة معبد أبو سنبل الكبير التي تتكون من أربعة تماثيل عملاقة بارتفاع ٢٠ م، وتعتبر أضخم تماثيل في العالم، والمعبد بضخامته ينبئ عما كان يملأ نفس رمسيس الثاني من طموح وكبرياء، ويدل على حرصه على تخليد ذاته بأضخم المنشآت.
- ظهرت ضخامة البناء بوضوح في صروح المعابد، وكان الهدف من ضخامة البناء إعطاء الشعور بالرهبة والقدسية للداخل إلى المعبد، وكان لضخامة الصروح وارتفاعها أثر في جعل جدرانها الخارجية مائلة، مما جعل المنشأ ثابتاً ومستقراً، ويعلل بعض الباحثين أن السبب الرئيسي لهذا الميل يرجع لتفادي أضرار الزلازل التي كانت كثيرة في ذلك الوقت^(١).

٤/٣/٣ المحورية والتماثل

المحورية والتماثل Axially & Symmetry وجهان لعملة واحدة، والمحور هو خط وهمي مستقيم يمكن أن يدور حوله الجسم، وقد جعلت الاستقامة غير العادية لنهر النيل الذي يقسم أرض مصر بشكل طولي تماثل فكرة المحورية والتماثل أقوى ما تكون في تصورات المصري القديم، وقد استخدم الأسلوب المحوري في جميع العديد من الفراغات المعمارية، وكان أوضحها النمط التقليدي لمعابد الآلهة، حيث تقع جميع عناصر المعبد على محور واحد، ويقع على هذا المحور طريق رئيسي مستقيم يبدأ من طريق الكباش وينتهي عند مقصورة قدس الأقداس، وقد ساعد هذا الأسلوب على إمكانية اتساع المعبد من جهة الأمام دون أن يفقده ذلك وحدته المعمارية، كذلك

(١) - نوبلكور، كريستيان ديروش : المرجع السابق، ص ٣٠، ٣١؛ ثروت عكاشة : المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية، ص ٢٥؛ Spencer, A. J. : Op. Cit., P. 121 f; Kees, H. : Op. Cit., P. 136 f.

* انظر حاشية رقم (٣ - ٤١).

ظهرت المحورية بمقابر النبلاء بغرب طيبة، حيث كانت تقع جميع أجزاء المقبرة على استقامة واحدة. وقد كان للوجود الواضح للمحورية في العمارة الفرعونية أثره في ظهور فكرة التماثل Symmetry الذي يمكن تصنيفه لنوعين أساسيين مع الاحتفاظ بالمعنى العام له، وهما :-

التماثل الثنائي : وهو أوضح أشكال التماثل، حيث يكون الشكل متماثلاً عندما يكون نصفه على جانبي المحور منطبقاً تماماً، وقد استخدمت أغلب الشعوب القديمة فكرة التماثل في المنشآت وأغلب الأدوات الوظيفية كالأواني والأثاث ... الخ، وذلك كنتيجة طبيعية لوجود التماثل الثنائي في جسم الإنسان. وكان التماثل الثنائي أهم ما يميز العمارة الفرعونية وخاصة العمارة الدينية وعمارة تخليد الذكرى، والمقصود به وجود محور وهمي يقسم المسقط الأفقي والواجهة الرئيسية للمنشأ لنصفين متماثلين بما يحقق الاتزان الشكلي للمنشأ، وقد تميز المعبد المصري منذ نشأته باستقامة الاتجاهات في محوره الرئيسي، ووجود المقابلة والتماثل بين أجزائه، ففي النمط التقليدي لمعابد الآلهة يتماثل نصفي المسقط الأفقي على جانبي المحور، كما تتماثل واجهة المعبد الرئيسية المتمثلة في الصرح، كذلك ظهر التماثل في العناصر المعمارية كالأشكال الهرمية والمسلات، ولم يظهر التماثل الثنائي في العمارة السكنية، حيث يكون التركيز الأساسي في هذه النوعية من المنشآت على تحقيق النواحي الوظيفية أكثر من تحقيق النواحي التشكيلية.

التماثل المتتابع أو التكراري : وهو نوع من التماثل ينتج عن تتابع عناصر متشابهة أو متطابقة على سطح مستقيم أو بدوران هذه العناصر حول مركز معين، وهو تكرار غير ممل بالرغم من كونه نمطياً، وهو أكثر الأشكال المتماثلة قدماً، وقد استخدم في العمارة الفرعونية من خلال تتابع الشرفات وأعمدة الأروقة وتتابع الدخلات على جدران الواجهات^(١).

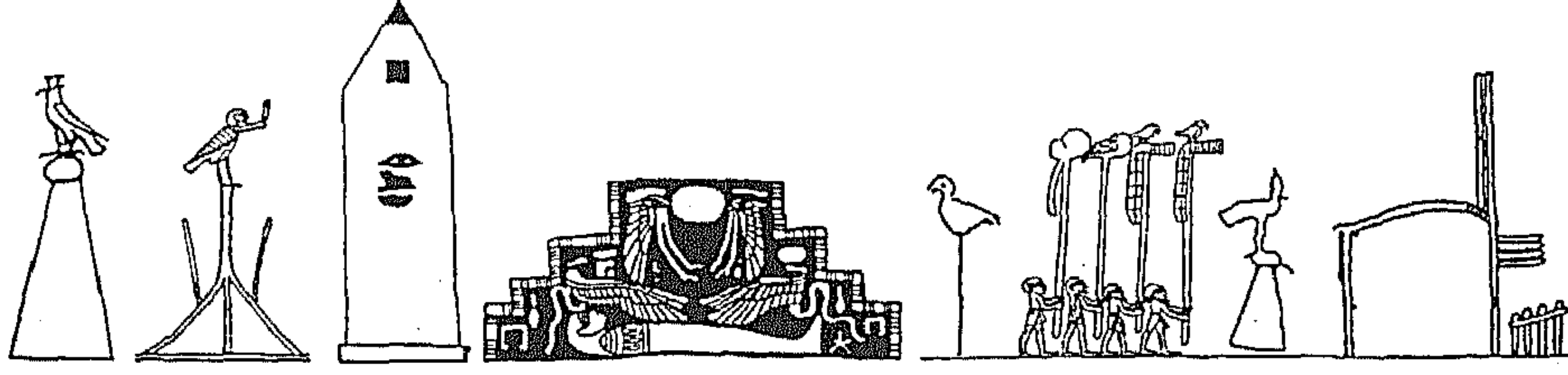
٥/٣/٣ الرأسية

يعتبر الخط الأفقي خط السكون والخط الرأسى خط الحركة، وقد تأصلت الرأسية Verticality بعمق في الفكر الديني المصري من خلال التوجه للسماء للاتصال بالآلهة، وقد ظهرت الرأسية في التعبير المعماري الفرعوني بوضوح منذ عصر ما قبل الأسرات كما نجد في القوائم الخشبية التي كانت تحيط بأركان مقصورات الآلهة، ثم ظهرت في ارتفاع المصاطب عن سطح الأرض وتراكبها فوق بعضها لتصنع الأهرام المدرجة التي تمثل سلم الصعود للسماء،

Giedion, S. : Op. Cit., P. 475 f ; Ross, Sir E. Denison : Op. Cit., P. 265.

— (١) —

وانتقلت منها للأهرامات ذات الكتلة الهندسية، كذلك ظهرت الرأسية في المسلات وصروح المعابد، حتى أنه يمكن وصف العمارة الفرعونية بأنها أول خط للسماء رسمته يد الإنسان^(١).



شكل رقم (١٦٥) الاتجاه الرأسى فى بعض الإشارات من عصر ما قبل الأسرات والعصر المبكر^(٢)

٦/٢/٣ العضوية

المقصود بالعضوية Organism فى العمارة تكامل وانسجام المنشأ مع البيئة الطبيعية المحيطة به، وقد كانت العضوية من أهم الملامح المميزة للعمارة الفرعونية، وهى عضوية تنبع من البيئة وتؤكد كدها من خلال اعتبار الفراغ الداخلى كأساس للتعبير عن الكتلة المعمارية، وقد ظهرت ملامح العضوية فى العمارة الفرعونية فى استخدام مواد البناء المتوافرة فى البيئة مثل الطوب اللبن والأحجار، واستخدام التكوينات المعمارية المرتبطة بالمحددات المناخية مثل الفناء المفتوح والرواق، والأهم من ذلك تناسق الخطوط المعمارية مع البيئة المحيطة، ومن أوضح الأمثلة على ذلك مجموعة أهرامات الجيزة، فخطوط الكتلة الهرمية المائلة تتحد مع الخطوط المائلة لسفح الهضبة، ومسطحاتها الضخمة تتفق مع أبعاد الهضبة العظيمة التى شُيد عليها، وفى أغلب المعابد نجد الأعمدة النباتية التى تجعل الفراغ المعمارى الداخلى يبدو وكأنه جزءاً من الوادى الخصيب، كذلك شيدت منشآت تخليد ذكرى الملكين متوحدتين الثانى وحتشبسوت بغرب طيبة فى سفح جبل مرتفع، فشيد كلا المعبدتين على ثلاثة مسطحات متتالية، فأصبحت مسطحات المعبد الأفقية وما يتقدمها من أعمدة رأسية تكون مع الخطوط الرأسية للجبل وحدة رائعة، حتى يبدو المعبد وكأنه جزء من الجبل، ونلاحظ أن جميع أعمدة المعبد مربعة أو متعددة الأضلاع، ولم يستخدم عمود نباتى واحد لإيجاد تناسق بين خطوط المعبد وخطوط البيئة المحيطة، حتى أننا نتساءل هل كان المعمارى المصرى يقصد التناغم مع الطبيعة، أو أن الطبيعة غلبت على تفكيره فجعلته يتمثل ذلك دون قصد.

(١) - ثروت عكاشة : الفن المصرى القديم، ج ١، ص ٤٨٢، ج ٢، ص ٨٨١؛ محمد عبد القادر : المرجع السابق، ص ٨٢؛

Fletcher, Sir Banister : Op. Cit., P. 55 ; Giedion, S. : Op. Cit., P. 451-77.

(٢) - Lehner, Mark : Op. Cit., Fig. 17, P. 35 ; Giedion, S. : Op. Cit., Fig. 239, 285, P. 374, 443.

٧/٢/٣ الرمزية

ظهرت الرمزية Symbolism بشكل واضح في العمارة الفرعونية بسبب اعتمادها الرئيسى على الأفكار الدينية التى تزخر بالعديد من الرموز، وقد حددت الرمزية اختيار أغلب التكوينات والأشكال المعمارية بما يخدم الميثولوجيا الدينية، وكان من أوضح الملاح الرمزية ما يلى :-

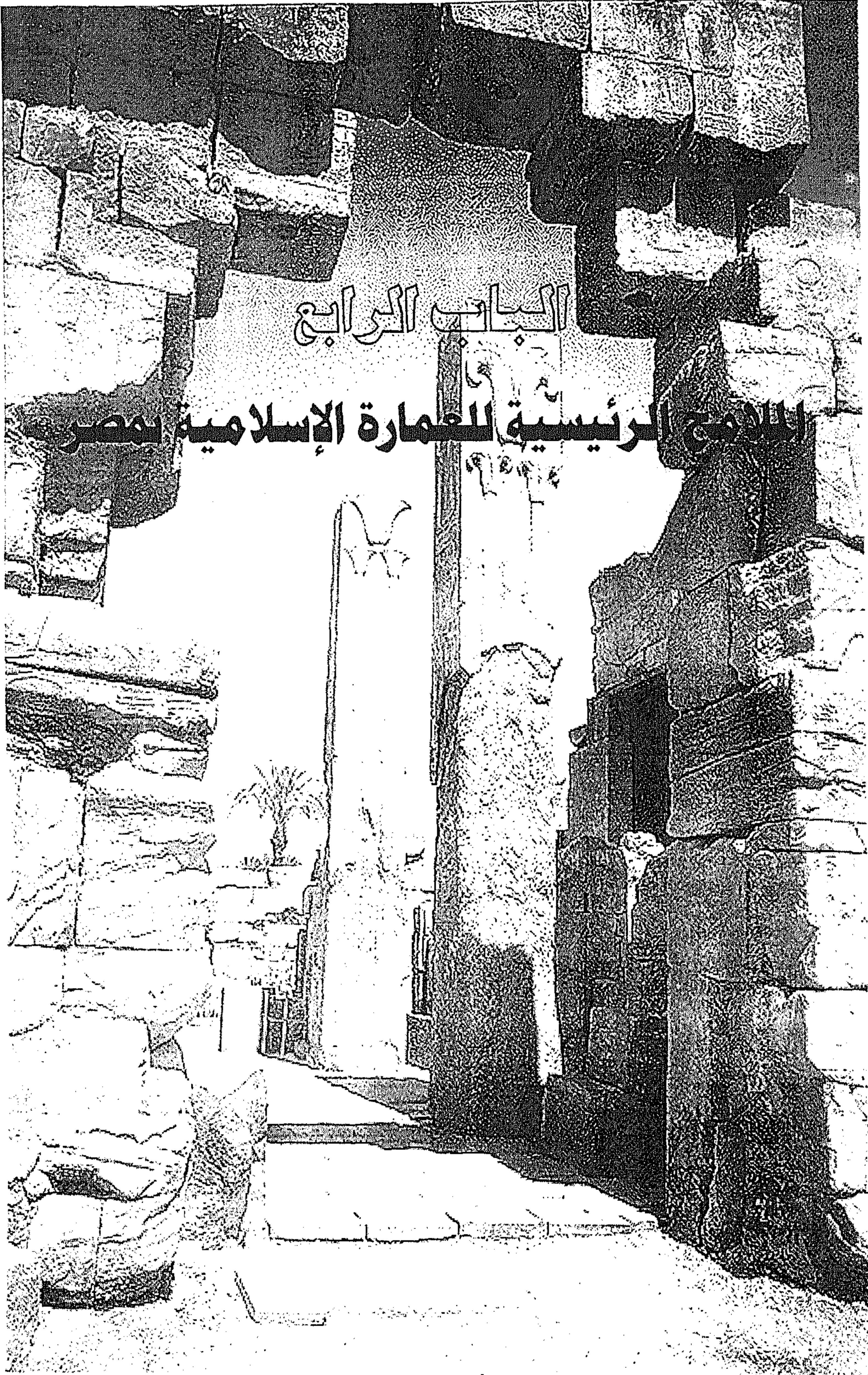
الرمزية الهندسية : تجلت فى أوضح صورها فى الشكل الهرمى الذى يعتبر محاكاة متقنة للشكل المنشورى لحجر البنين الذى تجلى عليه الإله رع، وقد حاول المعمارى المصرى أن يستخدم البساطة المطلقة للكتلة الهرمية لكى يعبر عن دافعه القوى لربط المصير البشرى بالأبدية، فهذه السطوح المثلثة المصقولة رموز لا يمكن اختراقها، وتقاوم أى إزعاج للموتى، ويتضح من خلالها الاتحاد الوثيق بين رسوخ القوانين الهندسية والرغبة فى الخلود.

الرمزية النباتية : تعد العمارة الفرعونية فى أصلها عمارة نباتية Plant Architecture، استمدت طابعها الفنى من المواد النباتية التى استخدمت كمواد للبناء فى عصر ما قبل الأسرات، وقد لازمت البناء بها أشكال وخصائص اقتضتها طبيعة هذه المواد، ثم وجدت سبيلها بعد ذلك للعمارة الحجرية لما اكتسبت من قداسة، ولما كانت تكنى عنه من معانٍ ورموز، وكان من أوضح ملاح الرمزية النباتية الخيزرانة والكورنيش المصرى والشرافات والأعمدة النباتية.

الرمزية الكونية : تمثلت فى الفكرة الأساسية لتصميم المعابد الطقسية فى الدولة الحديثة، فقد كان المعبد المصرى مبنى رمزياً بكل معانى الكلمة، وكأنه نموذج حجري مصغر للكون، وكانت الأعمدة تمثل الأرض التى تنمو فيها النباتات الثلاثة البردى واللوتس والنخيل، وكان السقف يمثل قبة السماء المزينة بالنجوم والطيور المقدسة، وكانت جدران المعبد مشيدة من الحجر وهو أصلب ما تحتويه الأرض من مواد، كما كانت زخارف المعبد تعيد للأذهان العديد من الأساطير الضرورية للمحافظة على العالم، والانتصار على قوى الظلام. وكان التدرج فى مناسيب المعبد يوحى بأن المعبد يكمن عن العالم، وأن قدس الأقداس يمثل الأفق حيث تلتقى السماء بالأرض، وقد وصفت العديد من النصوص المصرية المعبد بأنه "السماء على أعمدة" أو "يشرق فيه رع"، وكان معبد الكرنك يسمى "السماء على الأرض"^(١).

(١) - سليم حسن : مقال الديانة المصرية، ص ٢٥٠ إلى ٢٥٢ ؛ محمد عبد القادر : المرجع السابق، ص ٨٤ إلى ٨٦ ؛
Lurker, Manfred : Op. Cit., P. 80, 169 ; Kemp, J. Barry : Op. Cit., P. 315 ff ; Giedion, S. :
Op. Cit., P. 499 f ; Schäfer, H. : Op. Cit., P. 217 ff ; Kees, H. : Op. Cit., P. 138 f.

* انظر حاشية رقم (٣ - ٤٢).



الفصل الأول : مواد البناء وأساليب الإنشاء فى العمارة الإسلامية بمصر

١/١ مواد البناء

١/١/١ المواد النباتية والطينية

استمر استخدام المواد النباتية الخفيفة والطينية خلال العصور الإسلامية فى تشييد بعض المنشآت الريفية البسيطة كالأكوخ المؤقتة فى الحقول وبعض الأسوار، وما إلى ذلك من المنشآت التى نشاهدها أحياناً حتى الآن فى بعض قرى مصر^(١).

٢/١/١ الطوب اللبن

فى بداية العصور الإسلامية استصعب العرب قطع الحجر، ووجدوا أن الطوب اللبن مادة مناسبة ورخيصة للبناء، فشيدوا به منازلهم ومساجدهم الأولى، واستمر استخدام الطوب اللبن كمادة رئيسية للبناء طوال الفترة الممتدة من الفتح العربى حتى العصر الفاطمى، وكان من أوضح استخداماته سور القاهرة الأول الذى شيده جوهر الصقلى عام ٩٧٠ م والسور الثانى الذى شيده بدر الجمالى عام ١٠٨٧ م^(٢)، ولا يزال الطوب اللبن حتى الآن مادة رئيسية للبناء فى ريف مصر.

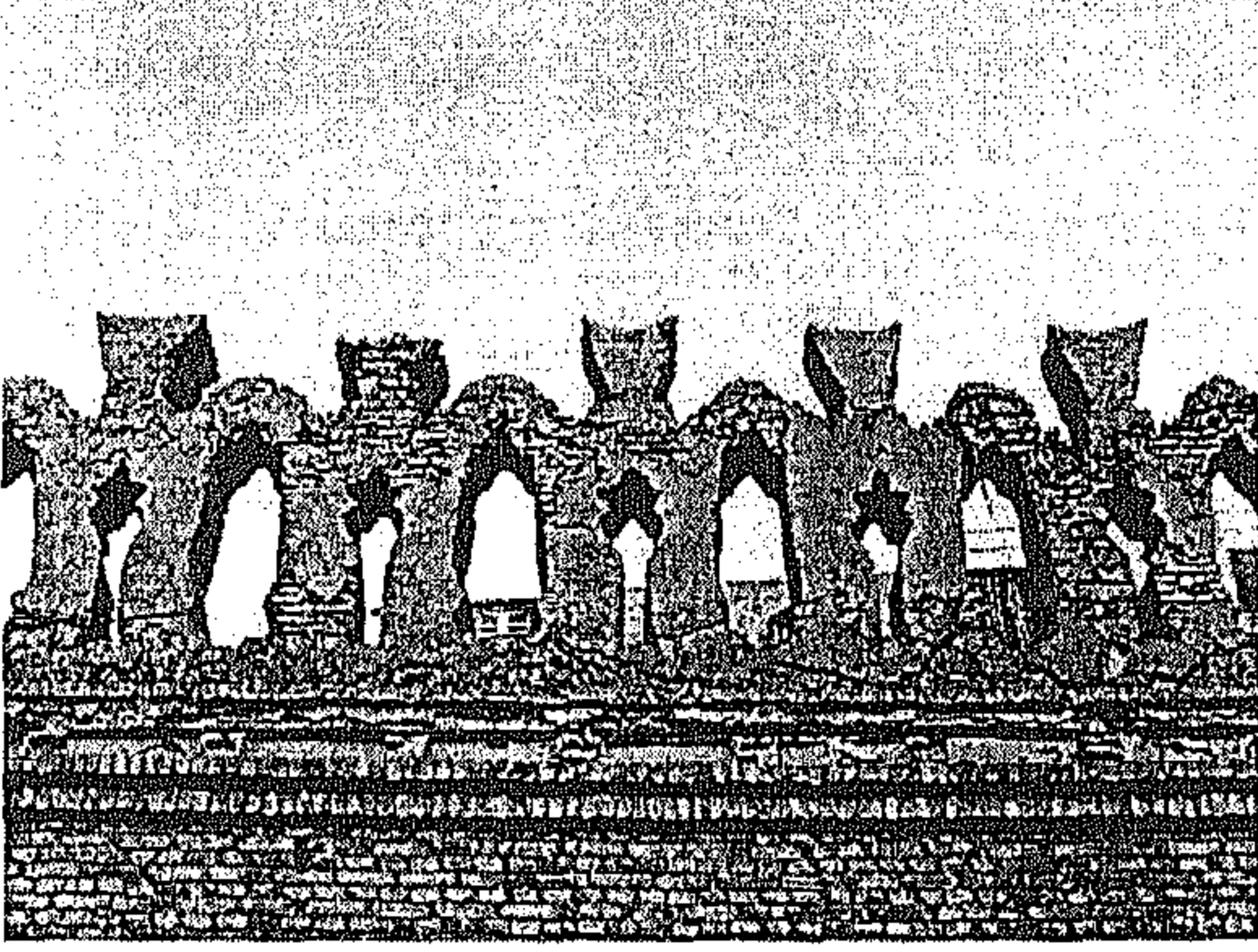
٣/١/١ الآجر (الطوب المحروق)

استخدم المصريون الآجر (أو الطوب المحروق أو الطوب الأحمر المضروب) فى البناء بداية من العصر البطلمى، وكانت صناعة الآجر تتم بنفس أسلوب صناعة الطوب اللبن، غير أنه كان يتم حرق قوالب الطوب فى قمائن أو أفران بدلاً من تركها تجف فى الشمس، وكان من أهم مميزات الآجر صلابته ومقاومته للمياه، وظل الآجر مادة البناء الرئيسية فى المدن المصرية طوال العصر الرومانى، ويؤكد ذلك أن جميع الآثار الرومانية التى كُشف عنها بالساحل الشمالى لمصر كانت مشيدة بالآجر، وظل استخدام الآجر سائداً كامتداد طبيعى حتى دخول العرب مصر، وقد شُيد مسجد عمرو بالآجر فى عهد عبد الله بن طاهر سنة ٨٢٧ م، ولا تزال بعض جدران المسجد التى ترجع لتلك الفترة قائمة حتى الآن، وذلك بخلاف ما يراه العديد من الباحثين من أن استعمال الآجر كان ظاهرة معمارية جديدة على العمارة الإسلامية بمصر، وأنها من خصائص

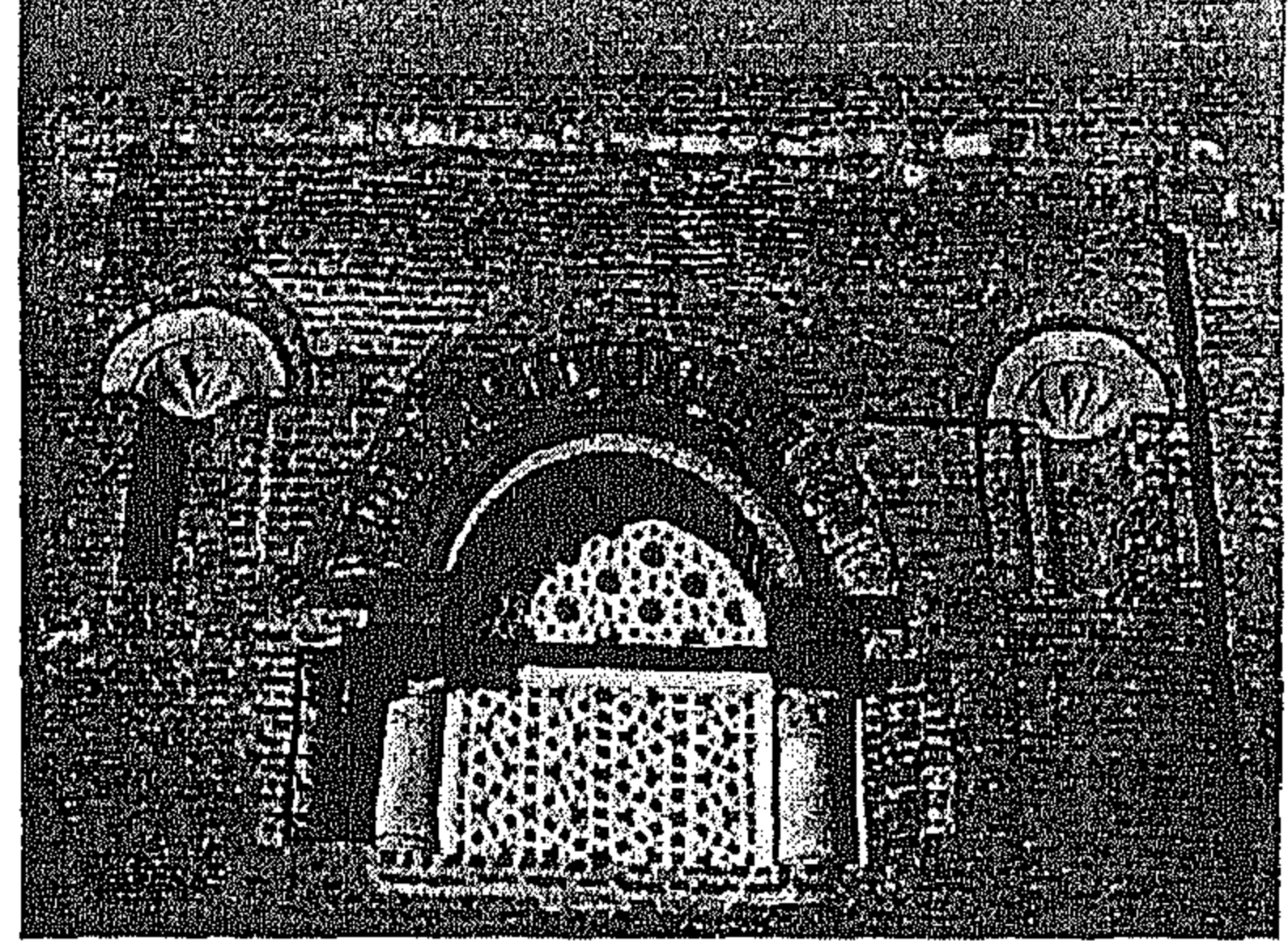
(١) - انظر حاشية رقم (٤ - ١).

(٢) - انظر حاشية رقم (٤ - ٢).

العمارة العراقية التي نقلها ابن طولون إلى مصر، كما استخدم الآجر في تشييد العديد من المساجد الفاطمية، واستمر كمادة أساسية للبناء في المدن حتى نهاية العصر العثماني^(١).



شكل رقم (١٦٧)



شكل رقم (١٦٦)

جدران مسجد عمرو المشيدة بالآجر عام ٨٢٧م جدران مسجد ابن طولون المشيدة بالآجر^(٢)

٤/١/١ الأخشاب

استخدمت الأخشاب على نطاق محدود في العمارة الإسلامية بمصر، وكان أهم استخدام لها في تشييد الأسقف وصناعة الأبواب والنوافذ، حيث استعملت جذوع النخيل وأخشاب الجميز والكافور في صناعة الأعتاب والكمرات الخشبية، كما استخدمت كمادة مساعدة في البناء من خلال الأربطة الخشبية في الجدران المشيدة بالطوب، وكانت توضع ممتدة بطول الجدران بقصد تقويتها وتوزيع الأحمال فوقها، وقد ظل هذا الأسلوب مستخدماً بمصر حتى منتصف القرن العشرين. وقد استمر استيراد الأخشاب في العصور الإسلامية على نحو ما حدث في العصور الفرعونية، حيث جلبت أخشاب الأرز والصنوبر والجوز من الشام، وخشب الأبنوس من النوبة، كما استورد خشب الساج من الهند وهو خشب أسود يتحمل الرطوبة والاحتكاك، وقد استخدمت أغلب هذه الأخشاب في صناعة منابر المساجد والوزرات الخشبية المنقوشة^(٣).

(١) - انظر الحاشيتين رقمي (٤ - ٣) و(٤ - ٤).

(٢) - تصوير ميداني للباحث.

(٣) - ليلي إبراهيم ومحمد أمين : المرجع السابق، ص ١٦، ٢٨، ٤١، ٤٢ ؛ رفعت موسى أحمد : المرجع السابق، ص ١٦٢،

١٦٣ ؛ لينبول، ستانلي : المرجع السابق، ص ٢٣١، ٢٣٢ ؛ فريد شافعي : المرجع السابق، ص ٤٤٧، ٤٤٨ ؛

Organization Of Islamic Cities : Op. Cit., P. 457 ; Dimand, M. S. A. : Op. Cit., P. 74 ff .

* انظر حاشية رقم (٤ - ٥).

٥/١/١ الأحجار

استصعب العرب قطع الحجر والبناء به في بداية العصور الإسلامية، واستخدموه بشكل متواضع في صناعة الأواني وشواهد القبور والأساسات وتغطية الأرضيات، وفي العصر الفاطمي بدأ استخدام الحجر في البناء من جديد، وعاد النشاط للمحاجر المصرية مرة أخرى، وكان مشهد الجيوشى أول منشأ حجري يشيد في القاهرة، وقد ازدهر استخدام الحجر خلال العصرين الأيوبي والمملوكي، وتجلى خلال هذه الفترة حذق الفنان المسلم في نقش وتشكيل الواجهات الحجرية. وقد تعددت الأحجار التي استخدمها المعمارى المصرى في العصور الإسلامية كما يلي :-

الحجر الجيري : كان مادة البناء الرئيسية في العمارة الدينية والتذكارية بداية من العصر الفاطمي كما كان الحال في العصور الفرعونية، كما استخدم في تشييد الطوابق الأرضية لمعظم المنازل بالإضافة لاستخدامه كمادة رئيسية لتبليط الأرضيات. وقد تعددت محاجر الحجر الجيري وانعكس ذلك على تعدد أنواعه وألوانه التي تدرجت من الأبيض إلى الرمادى، وكان منه الحجر الطراوى أو المعصراوى المستخرج من طرة، وهو نفس الحجر الذى استخدمه المصريين القدماء، والحجر الحلوانى المستخرج من حلوان، والحجر القرافى المستخرج من تلال المقطم بالقرب من القرافة. وقد استفاد المعمارى المسلم من تعدد الألوان الطبيعية للأحجار بتنظيم مداмик البناء من صفين يتناوب فيهما لونان متباينان كالأحمر والأبيض، وقد عُرف هذا الأسلوب باسم "الأبلىق"، وكان من أبرز أساليب تشكيل الواجهات الإسلامية^(١).

الرخام : استخدم الرخام على نطاق ضيق في بداية العصور الإسلامية حتى ازدهر استعماله في عصر المماليك، حيث استخدم في صناعة الأعمدة، كما استخدمت الفسيفساء الرخامية في كسوة الجدران والأرضيات والمحاريب. وقد استخدم المعمارى المسلم عدة أنواع من الرخام المحلى المستخرج من محاجر البدرشين وبنى سويف وإدفو، كما كان لازدهار التجارى في عصر المماليك أثر واضح في استيراد أنواع ممتازة من الرخام من اليونان وإيطاليا^(٢).

(١) - رفعت موسى أحمد : المرجع السابق، ص ١٩٨، ١٩٩ ؛ ليلى إبراهيم ومحمد أمين : المرجع السابق، ص ٣٣، ٣٤ ؛

ثروت عكاشة : القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، ص ١٣٨ ؛ ليلى إبراهيم ومحمد أمين : المرجع السابق، ص ١٦.

* انظر الحاشيتين رقمى (٤ - ٦) و (٤ - ٧).

(٢) - رفعت موسى أحمد : المرجع السابق، ص ٢٤٣ إلى ٢٤٦ ؛ ليلى إبراهيم ومحمد أمين : المرجع السابق، ص ١١، ٤٠، ١٢١ ؛

Grube J. Ernst & Others : Op. Cit., P. 118 f ; Dimand, M. S. A. : Op. Cit., P. 67-71.

* انظر الحاشيتين رقمى (٤ - ٨) و (٤ - ٩).

٢/١ أساليب الإنشاء

١/٢/١ أسلوب الحوائط الحاملة

استخدم أسلوب الحوائط الحاملة المعتمد على الاتزان الاستاتيكي بالتراكم المباشر طوال العصور الإسلامية بمصر، وخاصة مع استخدام الآجر والحجر كمواد رئيسية للبناء، إلا أنه لم يكن أسلوب الإنشاء الرئيسي بسبب الاعتماد الكلي على أسلوب الإنشاء الهيكلي والإنشاء المعقود، غير أنه كان الأسلوب الأمثل لتشييد الفراغات المعمارية ذات المساحات الصغيرة مثل غرف المنازل.

٢/٢/١ أسلوب الهياكل الإنشائية

كان أسلوب الإنشاء الهيكلي من أهم الأساليب الإنشائية التي ارتكزت عليها العمارة الإسلامية، وقد اعتمد المعمارى المسلم على فكرة الاتزان الإنشائي الناتج عن استعمال المادة بأقل قطاعاتها والاستمرارية العضوية في نقل الأحمال للتربة، وقد اقتبس المعمارى المسلم فكرة الإنشاء الهيكلي من العمارتين البيزنطية والساسانية اللتين نقلتاها عن العمارة الفرعونية، وكان السبب الرئيسى في شيوع استخدام الأسلوب الهيكلي عدم ملائمة الأساليب التقليدية المعتمدة على الحوائط الحاملة في تغطية أروقة المساجد، وكانت أسقف الأروقة عبارة عن ألواح خشبية مثبتة على مجموعة من الكمرات الخشبية المرتكزة على عقود محمولة على صفوف من الأعمدة أو الدعامات. وقد تطور استخدام الأعمدة في العمارة الإسلامية عبر المراحل التالية :-

١. في العصور الإسلامية المبكرة استخدمت جذوع النخيل وأكتاف الطوب اللبن كدعائم لأروقة المساجد، ولم يؤثر عن المسلمين الأوائل أنهم عنوا بقطع وصناعة الأعمدة الحجرية.
٢. لجأ المسلمون لإعادة استخدام أعمدة المعابد والكنائس المهتمة، وكان شأنهم في ذلك شأن الرومان من قبلهم، وفي مصر كانت الأعمدة متوافرة بكثرة في أطلال المعابد الفرعونية والبطلمية، لذلك نجد أن أغلب أعمدة المنشآت الإسلامية بمصر منقولة من معابد قديمة^(١).
٣. استخدمت الدعائم (البدنات أو الأكتاف) كبديل عن الأعمدة المنقولة، وهى دعائم مربعة أو مستطيلة القطاع مشيدة من الحجر أو الآجر، وكان أول استخدام لها في العمارة الإسلامية بوجه عام بالمسجد الجامع بسامراء، وكان أول استخدام لها بمصر في مسجد ابن طولون. وكان يوجد بأركان هذه الدعائم أعمدة صغيرة مندوجة قطاعها على هيئة ٤/٣ دائرة وتزينها تيجان ناقوسية،

(١) - انظر حاشية رقم (٤ - ١٠).

وكان الغرض منها التدعيم والزخرفة، وهى فكرة مقتبسة من العمارة الساسانية التى استمدتها من الخيزانة الفرعونية ومن الأعمدة المندمجة التى استخدمت بمنشآت زوسر بسقارة.

٤. ابتكرت أعمدة إسلامية خالصة، وكان العمود الإسلامى فى بدايته أسطوانى الشكل، ثم تطور شكل البدن إلى مثنى ثم مقننى بقنوات رأسية أو حلزونية ثم بدن منقوش بزخارف هندسية أو نباتية. ولكن كانت الأعمدة الإسلامية متواضعة مقارنة بالأعمدة الفرعونية، ولم تصل لضخامتها وتنوعها الرائع، ولم تستخدم الأعمدة الإسلامية كعناصر إنشائية إلا فى أحوال نادرة، وانحصر استخدامها الرئيسى كأعمدة مندمجة أو فى تزيين المداخل والمحاريب.

ويمكن تصنيف الأعمدة الإسلامية على أساس شكل التاج لطرازين رئيسيين هما :-

الأعمدة الناقوسية أو الرهمانية : كانت أكثر الأعمدة الإسلامية شيوعاً، ويتخذ التاج شكل ناقوس بقطاع دائرى أو مثنى، وفى بعض الأحيان يشتمل التاج على صف من الوريقات النباتية بشكل زخرفى يشابه زخارف سامراء، ويرى البعض أن التاج الناقوسى مستمد من الأعمدة الساسانية، ويرى البعض الآخر أنه مقتبس من التاج الكورنثى بعد اختزال أوراق الأكانتاس المميزة له، وكان أول استخدام لهذه الأعمدة فى العمارة الإسلامية بقصر الجوسق الخاقانى، وأقدم مثال مؤرخ لاستخدامها بمصر فى الأعمدة المندمجة بفتحات مأخذ المياه بمقياس النيل بالروضة، ثم استخدمت بعد ذلك كأعمدة مندمجة بدعائم مسجد ابن طولون.

الأعمدة المقرنصة : يشكل تاج العمود من عدة صفوف من المقرنصات، وكانت نشأتها على يد السلاجقة فى القرن الثانى عشر الميلادى، وشاع استخدامها بمصر فى عصر المماليك^(١).



شكل رقم (١٦٨)

الطرز الرومانية لأعمدة

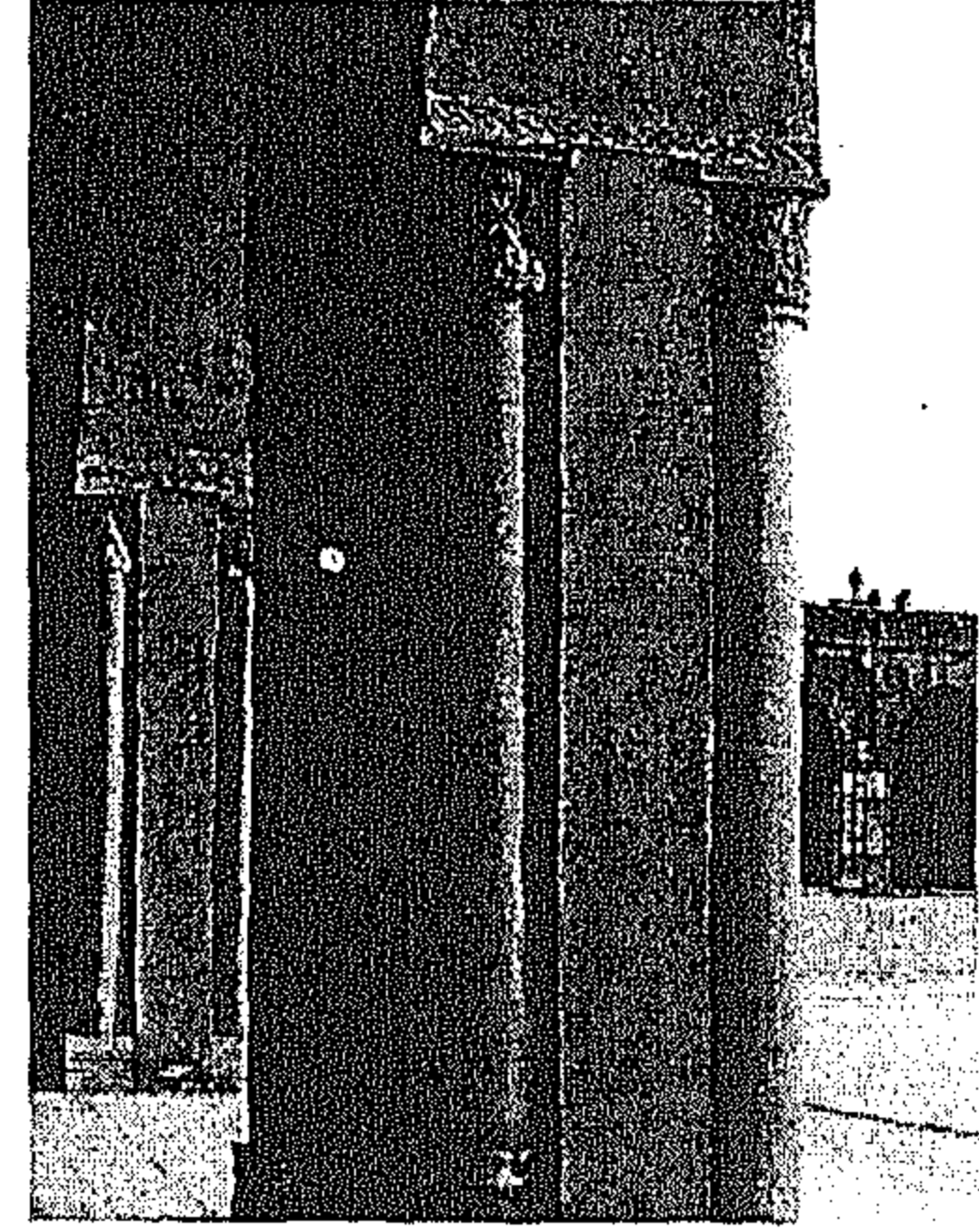
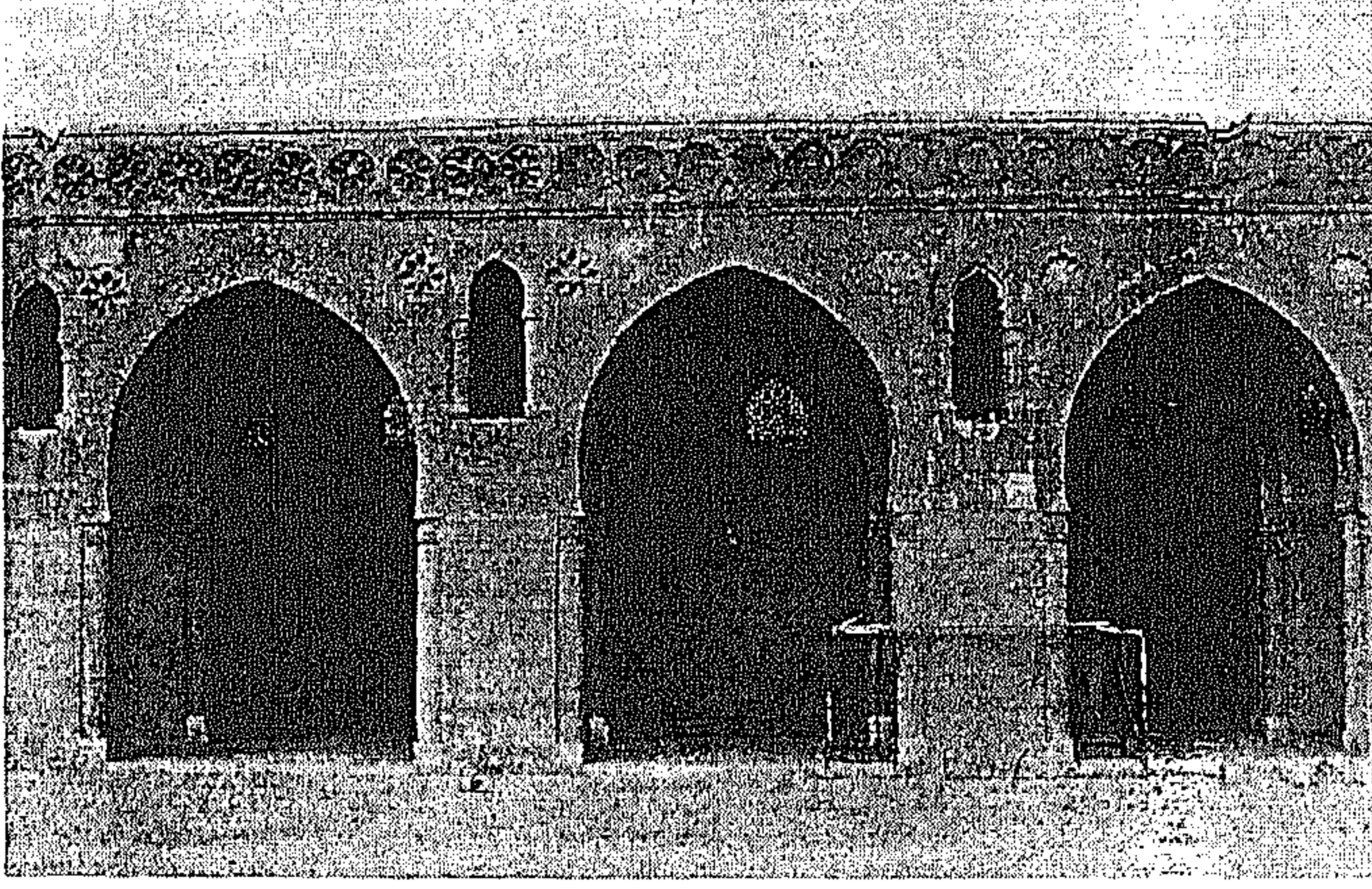
مسجد عمرو بن العاص^(٢)

(١) - دلى، ولفرد جوزيف : العمارة العربية بمصر، ترجمة : محمود أحمد، تقديم : محمد أبو العمام، الطبعة الثانية، الهيئة

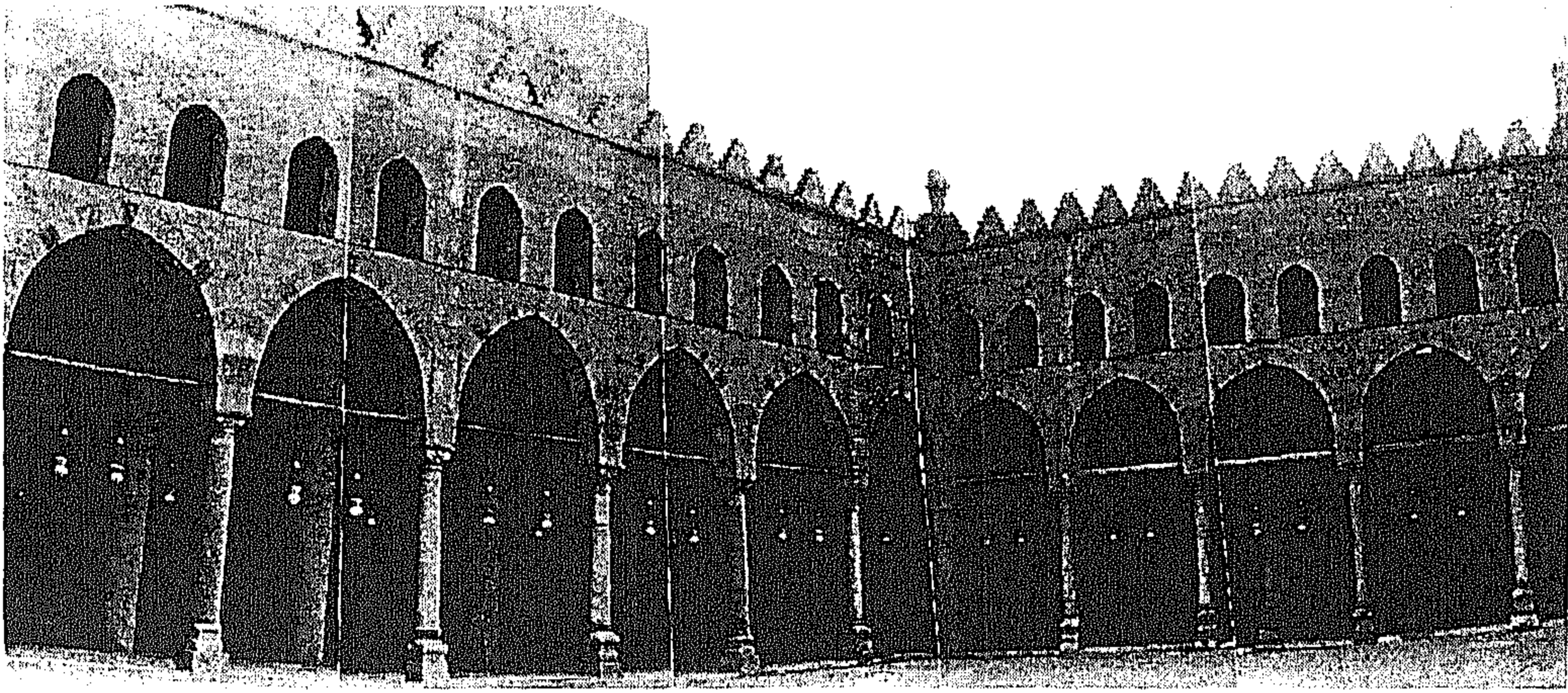
المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٠، ص ١٥ إلى ٢٣ ؛ فريد شافعى : المرجع السابق، ص ٢١٢ إلى ٢١٦ ؛

Grube J. Ernst & Others : Op. Cit., P. 116-117 ; Ross, Sir E. Denison : Op. Cit., P. 276.

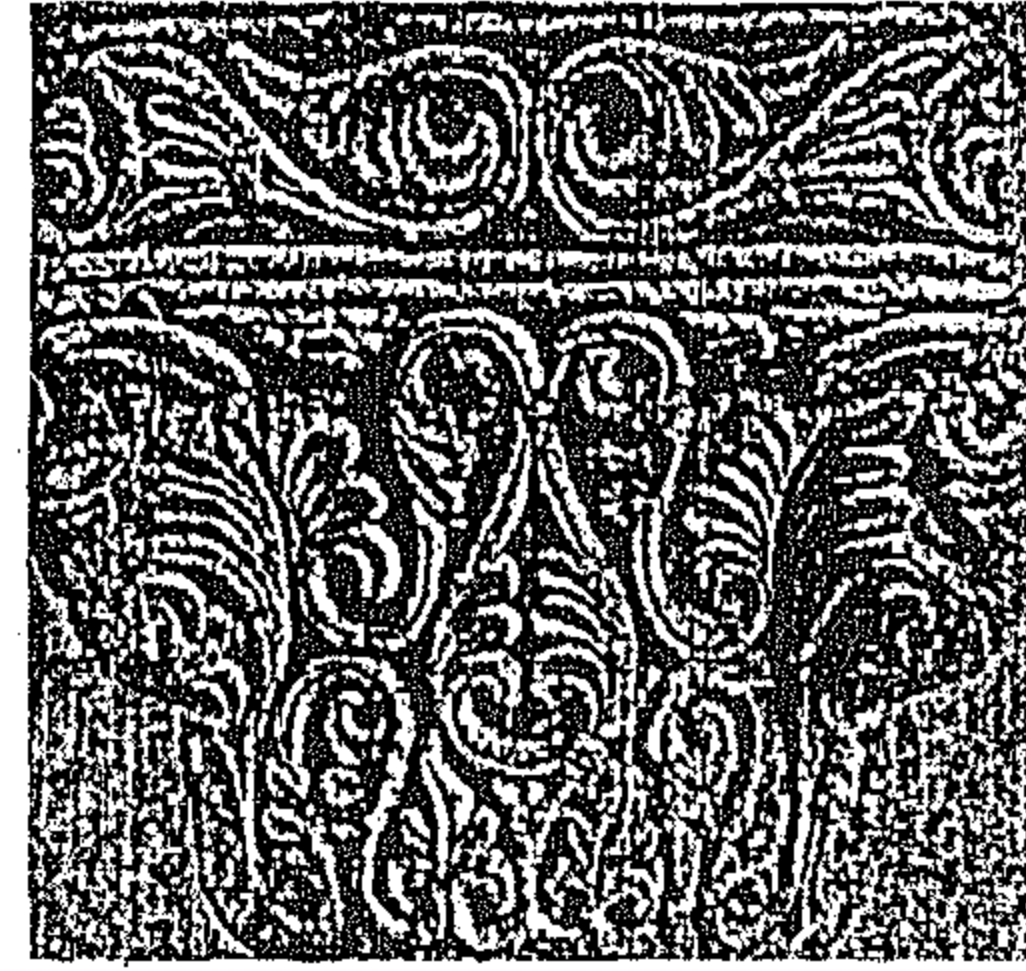
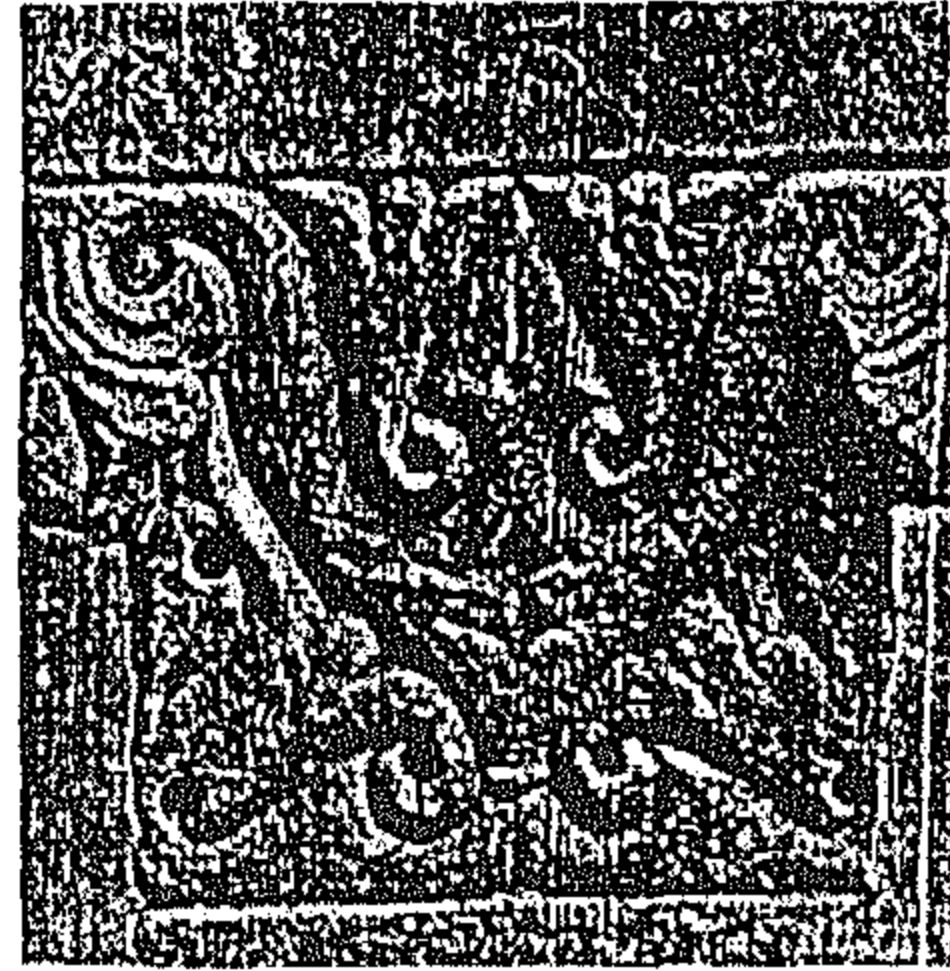
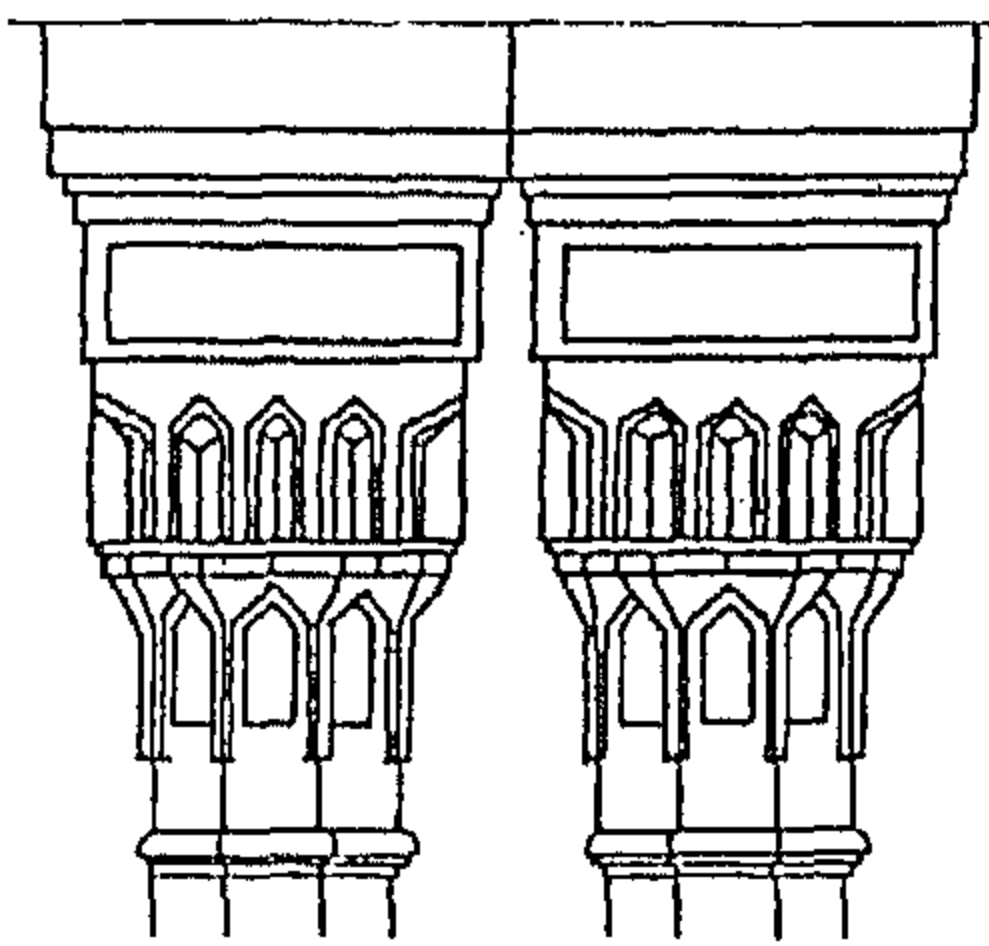
(٢) - تصوير ميدانى للباحث.



شكل رقم (١٦٩) دعائم مسجد ابن طولون



شكل رقم (١٧٠) أروقة مسجد الناصر محمد بالقلعة^(١)



تيجان مقرنصة من عصر المماليك البرجية

تيجان ناقوسية من العصر العباسي

شكل رقم (١٧١) نماذج لتيجان الأعمدة الإسلامية^(٢)

(١) - تصوير ميداني للباحث.

(٢) - نعمت إسماعيل : فنون الشرق في العصور الإسلامية، شكل ٢٢، ٥٢ ؛ دلى، ولفرد : المرجع السابق، شكل ١٠٦، ١٠٧.

٣/٣/١ أسلوب الإنشاء المعقود

كان لأسلوب الإنشاء المعقود أهمية كبيرة في تطور العمارة الإسلامية، حتى يمكن القول أن العمارة الإسلامية هي عمارة الإنشاء المعقود، وقد اعتمد على ثلاثة عناصر أساسية هي :-

١/٣/٣/١ العقد : يرجع الفضل في ابتكار العقد للمصريين القدماء بالرغم من أنهم لم يستخدموه كعنصر إنشائي، وقد اقتبس البيزنطيون والساسانيون واستخدموه كبديل عن الكمرات الحجرية الضخمة المستخدمة في العمارة الفرعونية، وقد قام المعمارى المسلم بتطوير العقد بابتكار العديد من الأشكال الجديدة واستخدام الصنج المزرة والمعشقة^(١)، وقد استخدمت العمارة الإسلامية حوالى ١٢ نوعاً من العقود، وقد كان من أهم العقود المستخدمة بمصر الأنواع التالية :-

العقد النصف دائري : أبسط أنواع العقود، ويتكون من نصف دائرة، وهو مقتبس من العمارة البيزنطية، وكان أقدم استخدام له بقبة الصخرة، وشاع استخدامه بمصر في العصر العثماني.

العقد المدبب : يعرف بالعقد المخموس أو ذو المركزين، ويتكون من قوسين يتقابلان في قمة العقد، ويكون مركزهما داخل أو خارج فتحة العقد، وكان أقدم استخدام له بقبة الصخرة، كما كان أكثر العقود شيوعاً في العمارة الإسلامية، وتتميز بتنوع أشكاله.

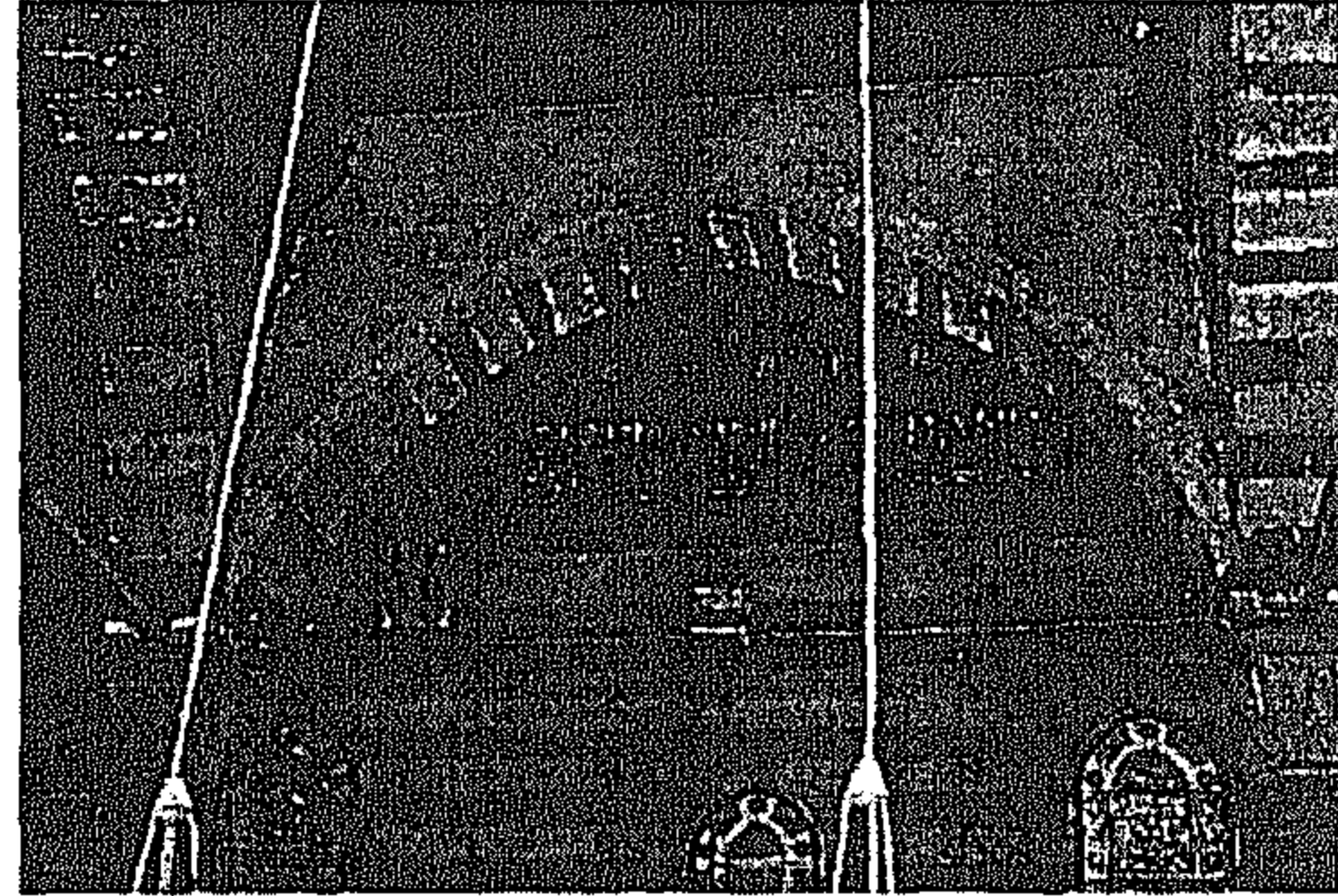
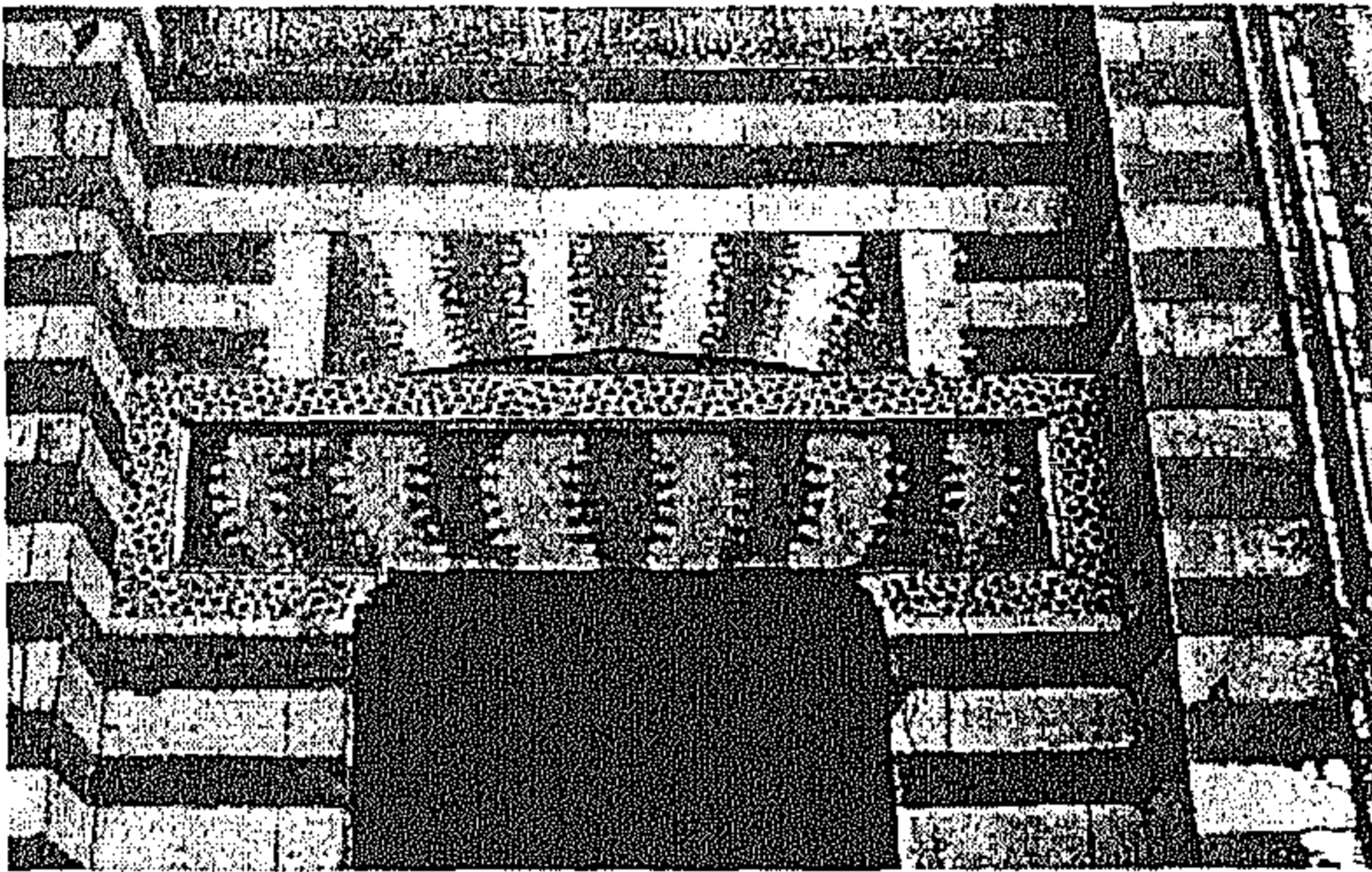
عقد حدوة الفرس : عقد مدبب يشابه حدوة الفرس، وهو ابتكار إسلامي بحت، وكان أول استخدام له بالمسجد الأموى، وكان أول عقد إسلامي يستخدم في مصر بفتحات مأخذ المياه بمقياس النيل بالروضة، ثم استخدم بعد ذلك بأروقة مسجد ابن طولون.

العقد المدائني ذو الثلاثة فصوص : يتكون من ثلاثة فصوص أو أقواس صغيرة، وقد يكون القوس الأوسط العلوى على هيئة عقد مدبب، ويرى البعض أنه سمي بالعقد المدائني نسبة لمدينة المدائن عاصمة الساسانيين، وكان أول استخدام له بمسجد مدينة يزد بإيران عام ١٠٣٧م، وفي مصر زين باطن العقد بالمقرنصات، واستخدم لتزيين المداخل في عصر المماليك.

العقد المدبب : يتكون من قوسين رسماً من مركزين بالقرب من نهاية العقد، ويمس كل منهما مستقيم يلتقى مع الآخر في قمة العقد بحيث يصبح شكل العقد أقرب ما يكون للمثلث المتساوى الساقين، وقد كان هذا العقد من ملامح العمارة الفاطمية بالرغم من ذكره في المراجع الأوروبية باسم "العقد الفارسي" Keel arch، وكان أقدم استخدام له في البائكات

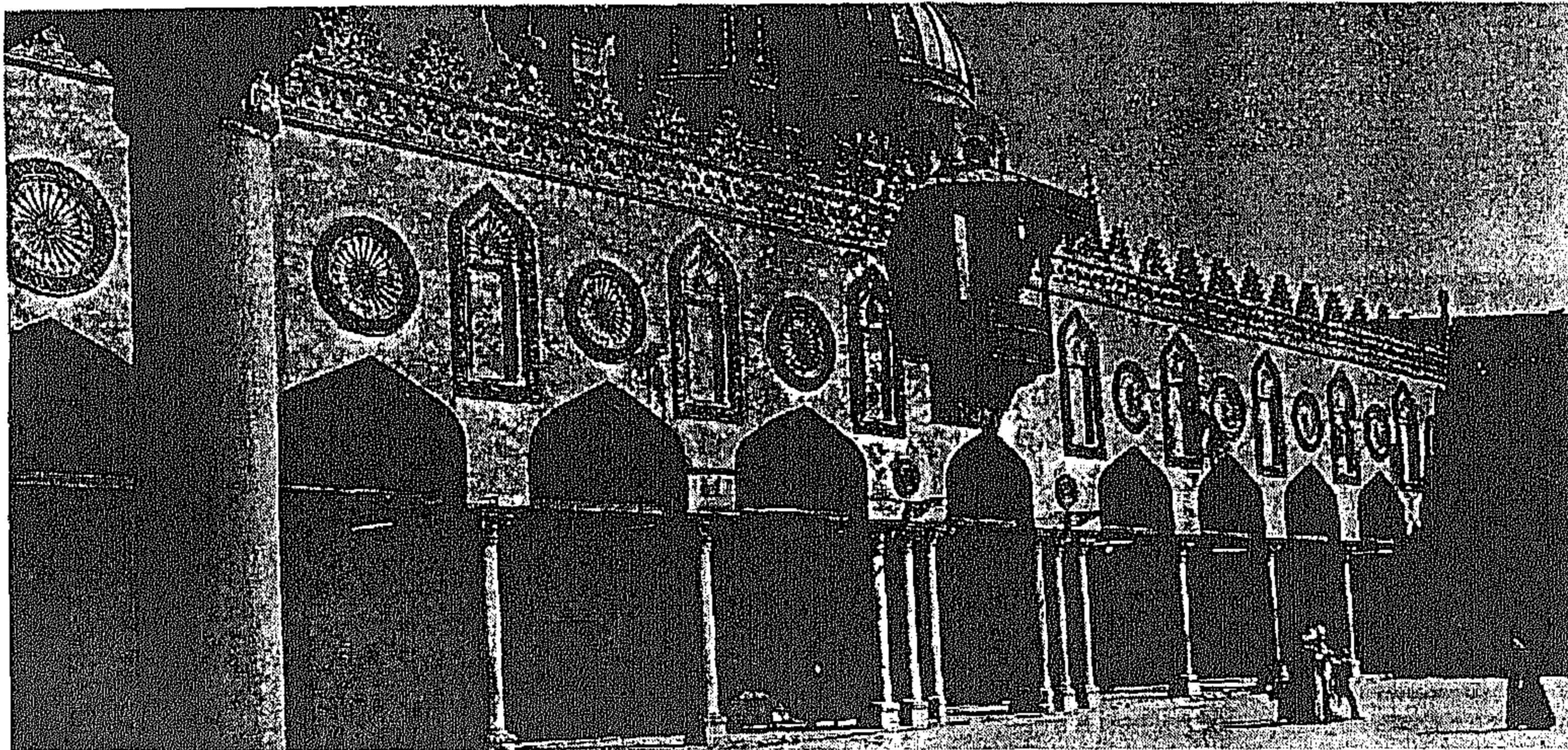
(١) - انظر حاشية رقم (٤ - ١١).

المضافة لصحن الجامع الأزهر عام ١١٤٩م قبل ظهوره في إيران بحوالي قرن ونصف. العقد المستقيم : عقد موتور Segmental arch يكون فيه المنحنيين العلوى والسفلى مستقيمين، وتشع خطوط اللحامات من مركز واحد، وهو مقتبس من العمارة البيزنطية، وكان أول استخدام له بمصر في مداخل الواجهة الشمالية بمسجد الحاكم بأمر الله. العقد التخفيفي : جزء من عقد موتور يعمل على نقل الأحمال بعيداً عن الأعتاب حرصاً على سلامتها، ونجد له عدة أمثلة بواجهة مسجدي الصالح طلائع والسلطان حسن^(١).



شكل رقم (١٧٣) عقد تخفيف وعقد مستقيم
مشكلين بالصنجات المزرة بمدرسة السلطان حسن

شكل رقم (١٧٢)
عقد مدبب بمسجد الحمودية



شكل رقم (١٧٤) عقود محدبة بأروقة الجامع الأزهر^(٢)

(١) - توفيق عبد الجواد : معجم العمارة وإنشاء المباني، ص ٢٢٧ إلى ٢٣٠ ؛ كمال الدين سامح : العمارة الإسلامية في مصر، ص ١٨٤، ١٨٥ ؛ فريد شافعي : المرجع السابق، ص ٢٠١ إلى ٢٠٧ ؛ دلي، وفرد جوزيف : المرجع السابق، ص ٨ إلى ١٤ ؛ Hillenbrand, Robert : Op. Cit., P. 214-8 ; Stierlin, Henri : Op. Cit., P. 88-94.

(٢) - تصوير ميداني للباحث.

٢/٣/٣/١ القبو : اقتبس الرومان القبو من العمارة الفرعونية وقاموا بتطويره، ثم قام المعماري المسلم باقتباسه من العمارة البيزنطية، وقد انعكس التفوق الإسلامي في استخدام العقود على التوسع في تشييد الأقبية منذ العصور الإسلامية المبكرة، حيث شيدت الأقبية البرميلية والمستعرضة بالآجر في القصور الأموية، كما استخدمت الأقبية المشيدة بالحجر بقصر الأنخيزر في العصر العباسي، وكان أول استخدام للقبو في مصر بمشهد الجيوشي في العصر الفاطمي^(١).

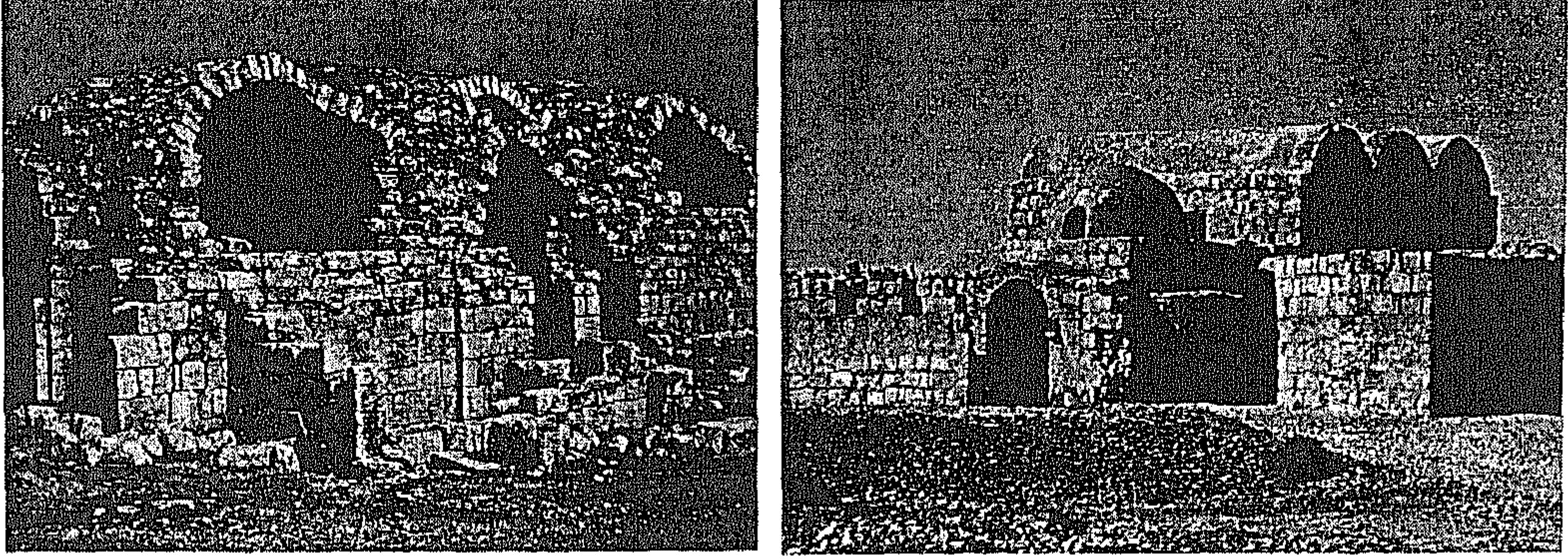
وقد تجلت أروع استخدامات القبو في تشييد الإيوان، وهو عبارة عن قاعة مربعة أو مستطيلة لها ثلاث جدران، ويغطيها قبو يرتكز على الجدارين الجانبيين، وقد تعددت الآراء في أصل الإيوان، فالبعض يرى أنه مستمد من أشكال الخيام العربية بالعراق، والبعض الآخر يرى إنه تجسيدا للأكواخ النباتية ذات الأسقف المقببة التي كانت مشيدة في مضر القديمة والعراق، وأقدم مثال معروف للإيوان هو إيوان "كوهي خواجه" بإيران الذي يُعتقد أنه شيد في القرن الثاني قبل الميلاد، ولكن أشهر مثال هو إيوان كسرى بقصر مدينة طيسفون Ctesiphon عاصمة الفرس الساسانيين بالعراق^(٢)، والتي عرفها العرب باسم "الدائن"، وهو مشيد بالآجر، وقطاع القبو على هيئة قطع مكافئ، ويبلغ عرض الإيوان ٢٧ م وارتفاعه ٣٧ م وطوله ٤٣ م، ولاشك أن فكرة الإيوان انتقلت للعمارة الإسلامية من الساسانيين، وقد كان أول استخدام لها بقصر الأنخيزر العباسي، كما كان أول استخدام للإيوان في العمارة الدينية بمسجد ناين المشيد عام ٨٥١ م بمدينة يزد بإيران، وفي مصر كان أقدم استخدام للإيوان بقاعات الاستقبال في المنازل الطولونية، ثم ازدهر استخدام الإيوان في المنشآت الدينية المصرية بداية من العصر الأيوبي بسبب التطور الإنشائي الناتج عن استخدام الأحجار في البناء، ومن أروع الإيوانات المصرية إيوان القبلة بمدرسة السلطان حسن، وهو أضخم الإيوانات المشيدة في العمارة الإسلامية على الإطلاق، وقد بلغ عرض فتحته ٢٢ م وارتفاعه ٢٦ م وسماك جدرانه ٧ م^(٣).

(١) - توفيق عبد الجواد : معجم العمارة وإنشاء المباني، ص ٢٥٩ ؛ محمد عبد العزيز مرزوق : الحياة الفنية في مصر من الفتح العربي للفتح التركي، ص ٥٧٥، ٥٧٦ ؛ محمد حزة الحداد : بحوث ودراسات في العمارة الإسلامية، ص ١١٢، ١١٣.

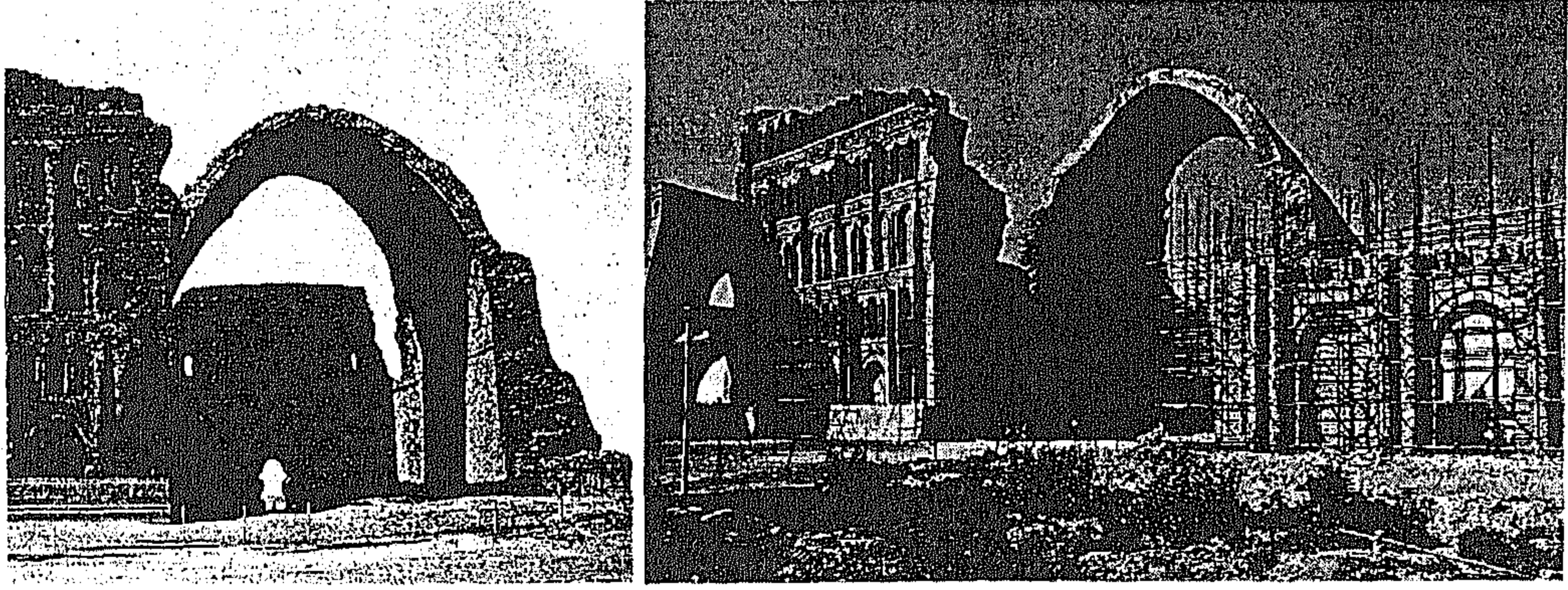
* انظر حاشية رقم (٤ - ١٢).

(٢) - انظر حاشية رقم (٤ - ١٣).

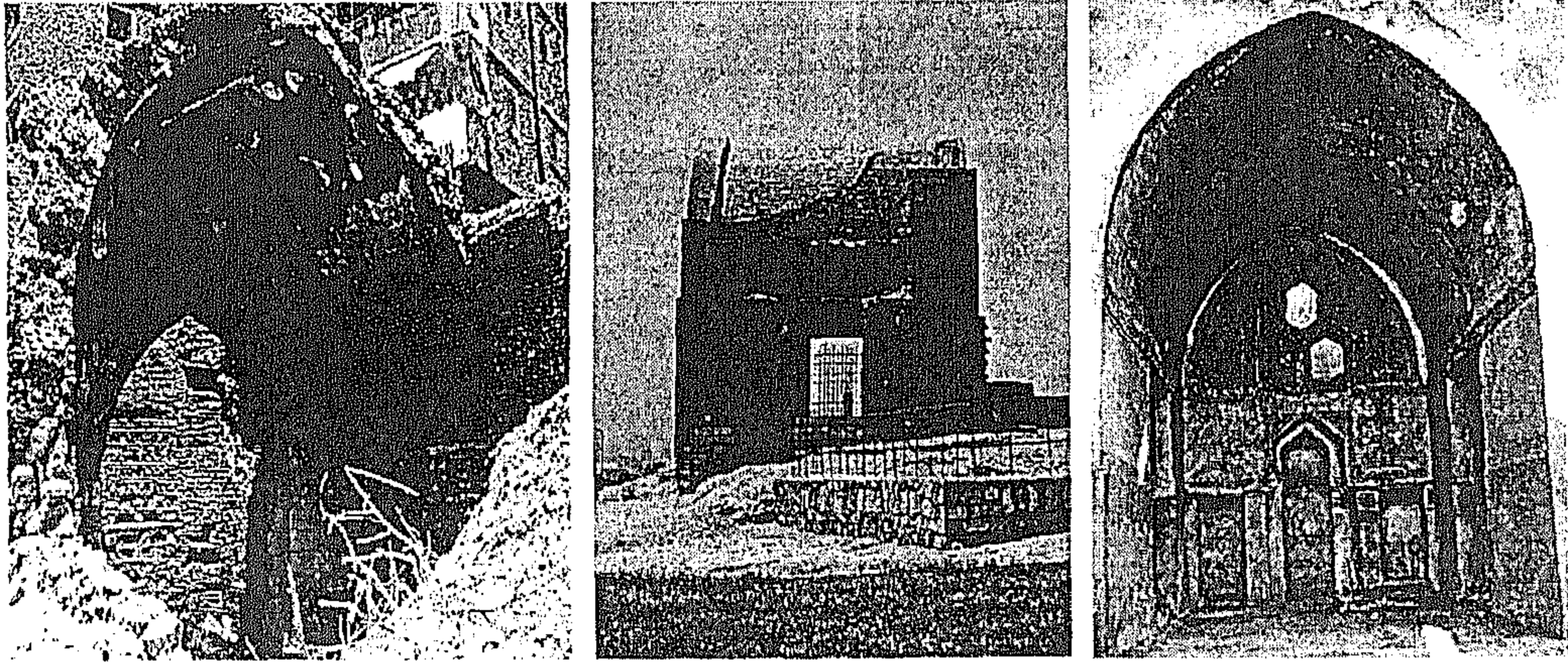
(٣) - أحمد فكرى : خصائص عمارة القاهرة في العصر الأيوبي، ص ١٦٨ إلى ١٧١ ؛ ليلى إبراهيم ومحمد أمين : المرجع السابق، ص ١٧ ؛ ثروت عكاشة : المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية، ص ٣٤٤، ٣٤٥ ؛ فريد شافعى : المرجع السابق، ص ٢٤٨ ؛ Grube J. Ernst & Others : Op. Cit., P. 140 f ; Hillenbrand, Robert : Op. Cit., P. 345 ff.



شكل رقم (١٧٥) الأقبية المستخدمة في تغطية أسقف قصر عمرا وقصر عمان



شكل رقم (١٧٦) إيوان كسرى^(١)



إيوان المدرسة الكاملة

إيوان فخر الدين أقطاي بالقلعة

إيوان رباط أزدمر

شكل رقم (١٧٧) أمثلة للإيوانات المصرية^(٢)

(١) Stierlin, Henri : Op. Cit., Fig. 52, P. 71 ; Hillenbrand, Robert : Op. Cit., Fig. 276, P. 391.

(٢) - تصوير ميداني للباحث.

٣/٣/٢/١ القبة : يصعب تحديد أصل القبة بشكل قاطع، فقد استخدمها الرومان والبيزنطيون والساسانيون، ويرى البعض أن للقبة جذور قديمة تمتد للعماريتين الفرعونية والآشورية، وعلى أية حال فقد أقتبس المسلمون القبة من الفرس والبيزنطيين وهي متواضعة محدودة الاستعمال، وتناولوها بالتطوير والتطويع، وردوها للعالم مرة أخرى كبيرة مهيمنة على الكتلة المعمارية، وقد لعبت القبة دوراً هاماً في تحديد الطابع المعماري الإسلامي، واختلف شكلها باختلاف الزمان والمكان، واتخذت في كل إقليم طابعاً خاصاً يميزها ويحدد تاريخ إنشائها. وتعتبر قبة الصخرة أقدم مثال للقبة الإسلامية، وقد كانت مصنوعة من الخشب وتغطيها صفائح من الرصاص والنحاس، وكان قطاعها نصف دائري وبلغ قطرها ٢٠,٤٤ م. وقد ارتبط استخدام القبة بمشكلة إنشائية تمثلت في منطقة الانتقال التي تقوم بتحويل جوانب المربع المغطى بالقبة إلى شكل مستدير أو مشمن ترتكز فوقه حواف القبة، وقد تركزت الحلول الإنشائية لمعالجة مناطق الانتقال فيما يلي :-

المثلثات الكروية: تتكون من أربعة مثلثات كروية Spherical Traiangle ذات حواف مقوسة تقبض من مستوى ارتكاز القبة لأسفل، بحيث ترتكز القبة على قاعدة المثلث في حين يكون رأس المثلث متديلاً لأسفل، وأول من ابتكر هذا الأسلوب البيزنطيين، ثم قام عرب الشام بتطويره في عصور ما قبل الإسلام، وأقدم استخدام للمثلثات الكروية في العمارة الإسلامية كان في حمام الصرح، وأقدم استخدام لها بمصر كان في أضرحة أسوان. **الحنايا الركنية:** تتكون من أربعة حنيات Squinches في أركان المربع، كل حنية على هيئة نصف مخروط أفقي محوره ينصف الزاوية القائمة لركن المربع، ويرجع الفضل في ابتكار هذه الطريقة للفرس الساسانيون في القرن الثالث الميلادي. وكان أول استخدام لها في العمارة الإسلامية بقصر عمرا، أما في مصر فكان أقدم استخدام لها بقباب مسجد الحاكم^(١).

المقرنصات : وستعرض لدراستها بالتفصيل في الفصل الثاني.

وقد تنوعت استخدامات القباب في مصر، وكان أوضح استخدام لها في عمارة تخليد الذكري، وفي العمارة الدينية أمام المحراب، وقد مر التطور المعماري للقبة بمصر بالمراحل التالية :-

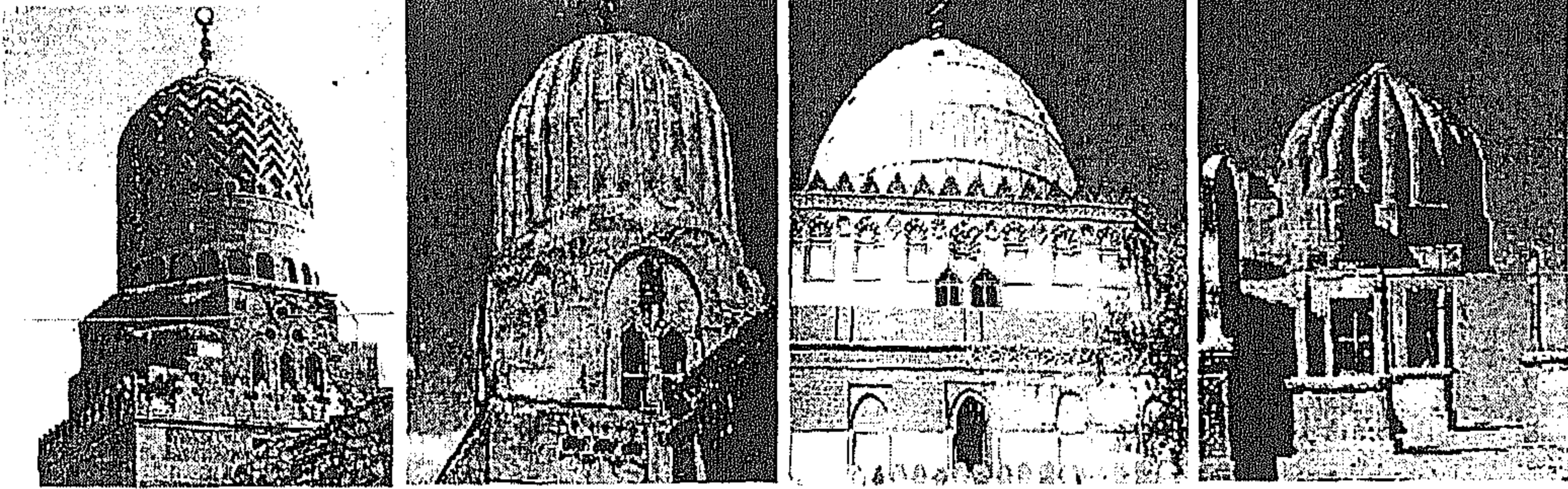
(١) - كمال الدين سامح : العمارة في صدر الإسلام، ص ٥٩ إلى ٦١، ٨٠ إلى ٨٣ ؛ محمد حمزة الحداد : بحوث في العمارة

الإسلامية، ص ٩١ إلى ١٠٢ ؛ فريد شافعي : المرجع السابق، ص ١٦٦، ١٦٩ ؛ مختار العطار : المرجع السابق، ص ٨٩، ٩٠ ؛

Hillenbrand, Robert : Op. Cit., P. 345 ; Grube J. Ernst & Others : Op. Cit., P. 124-5, 142.

* انظر حاشية رقم (٤ - ١٤).

١. كانت قباب أضرحة أسوان أول قباب تشيد بمصر، وقد شيدت بالطوب اللبن والآجر، وكانت ذات قطاع نصف دائري أو مدبب، واستخدمت بها المثلثات الكروية كمناطق للانتقال.
٢. يعد العصر الفاطمي فترة ازدهار واضحة في تشييد القباب، فقد شهدت تلك الفترة أول استخدام للقبة في العمارة الدينية، وقد شيدت القباب الفاطمية بالآجر، وكان قطاع القبة نصف دائري أو مدبب، كما شيدت بعض القباب ذات الأسطح الخارجية المضلعة، واستخدمت الحنايا الركنية كمناطق للانتقال، واستخدمت المقرنصات في أواخر العصر الفاطمي.
٣. تميز العصر الأيوبي بالتوسع في استخدام المقرنصات وزيادة عدد حطاتها، واستمر استخدام الآجر في بناء القباب، واستخدم الخشب في بناء بعض القباب كقبة الإمام الشافعي.
٤. تميز عصر المماليك البحرية بظهور القبة كعنصر معماري واضح في تصميم المسجد، حيث زاد حجم القبة التي تتقدم المحراب، ولكن كان عصر المماليك البرجية هو العهد الذهبي لتشييد القباب وزخرفتها، حيث شاع استخدام الأحجار في بناء القباب مما أدى لضبط نسبة العلاقة بين ارتفاع القبة وقطرها، واتبعت القباب القطاع المدبب الذي يقارب الشكل البصلي، وزادت حطات المقرنصات فوصلت إلى ١٣ صفاً في قبة مدرسة الغوري. وقد ساعد استخدام الحجر على نقش السطح الخارجي للقبة بالزخارف التي تنوعت بين الأشكال الهندسية والأشكال النباتية التوريقية ذات المرونة الفنية العالية^(١).



قبة حسن نصر الله
(عصر المماليك البرجية)

قبة قطوبغا الذهبي
(عصر المماليك البحرية)

قبة الإمام الشافعي
(العصر الأيوبي)

قبة يحيى الشبيه
(العصر الفاطمي)

شكل رقم (١٧٨) تطور القباب المصرية^(٢)

(١) - كمال الدين سامح : العمارة الإسلامية في مصر، ص ١٩٢ إلى ٢٣٧ ؛

Mousa, Abdullah Kamel : Op. Cit., P. 90-121 ; Grube J. Ernst & Others : Op. Cit., P. 140-5.

(٢) - تصوير ميداني للباحث ؛ ثروت عكاشة : القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، لوحة ٨٦، ١٥٨.

الفصل الثانى : عناصر ومفردات العمارة الإسلامية المصرية

اعتمدت العمارة الإسلامية بوجه عام، وفي مصر بوجه خاص على مجموعة من العناصر والمفردات المعمارية التي أكدت تميزها وخصوصيتها، وكان من أوضحها العناصر التالية :-

١/٢ الفناء المفتوح

نقل العرب فكرة الفناء المفتوح عن البيزنطيين الذى اقتبسوه من العمارة الفرعونية، وقد استخدم الفناء المفتوح بوضوح في العمارة السكنية الإسلامية بصفة عامة، وكان نواة تصميم المساقط الأفقية السكنية بمصر بداية من العصر الطولوني وحتى العصر العثماني، وقد اتخذ الفناء الشكل المربع أو المستطيل، وكانت أرضيته مغطاة ببلاطات من الحجر الجيري، ومنسوبها منخفض بمقدار درجة أو اثنتين عن منسوب الغرف المحيطة بالفناء، وعادة ما كان الفناء يضم نافورة وبعض الأشجار، وقد راعى المعمارى المسلم أن تستمد أغلب الفراغات المعمارية حاجتها من الإضاءة والتهوية من خلال الفناء المفتوح، وقد أدى هذا التركيز على امتداد الفراغ الداخلى إلى جعل الواجهات تحتل موقعا ثانويا في المعالجة المعمارية، مما خلق كتلة معمارية قد لا تكون بروعة الكتل المعمارية الإغريقية أو الرومانية. وقد قام الفناء بدور هام في المعالجة المناخية، وخاصة أن أغلب الأقاليم الإسلامية تقع في إطار المنطقة دون المدارية ذات المناخ الحار، كما ساعد على مراعاة العوامل الاجتماعية وتوفير الخصوصية وحجب النساء، وأصبح موقعا للتجمع الأسرى في رحاب الخضره والماء في حرم آمن بعيدا عن أعين الغرباء، ووجدت المدينة الإسلامية في أفنية المنازل البديل عن الميادين والساحات المفتوحة، ويرى بعض الباحثين أن الفناء قام بدور رمزي حيث حمل العربي الذى تضمه الصحراء الفسيحة حنينه للسماء بين جنباته، وعمد لرؤية السماء في منزله من خلال الفناء^(١).

كذلك استخدم الصحن Peristyle بوضوح في العمارة الدينية الإسلامية، وكان أساس تصميم النمط التقليدى للمسجد الجامع الذى يتكون من صحن يحيط به أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة، وقد نشأ هذا النمط منذ العصور الإسلامية المبكرة وظل مستخدما حتى الآن في العديد من الأقاليم الإسلامية، وفي بعض المساجد كان الصحن يضم ميضأة أو نافورة أو يزرع بالأشجار أحيانا، وكان يستفاد منه بصفة عامة في استيعاب الأعداد الكبيرة للمصلين وقت صلاة الجمعة.

(١) - توفيق عبد الجواد : العمارة الإسلامية فكر وحضارة، ص ٢١، ٢٢ ؛ يحيى وزيرى : المرجع السابق، ص ٢٢٠، ٢٢١.

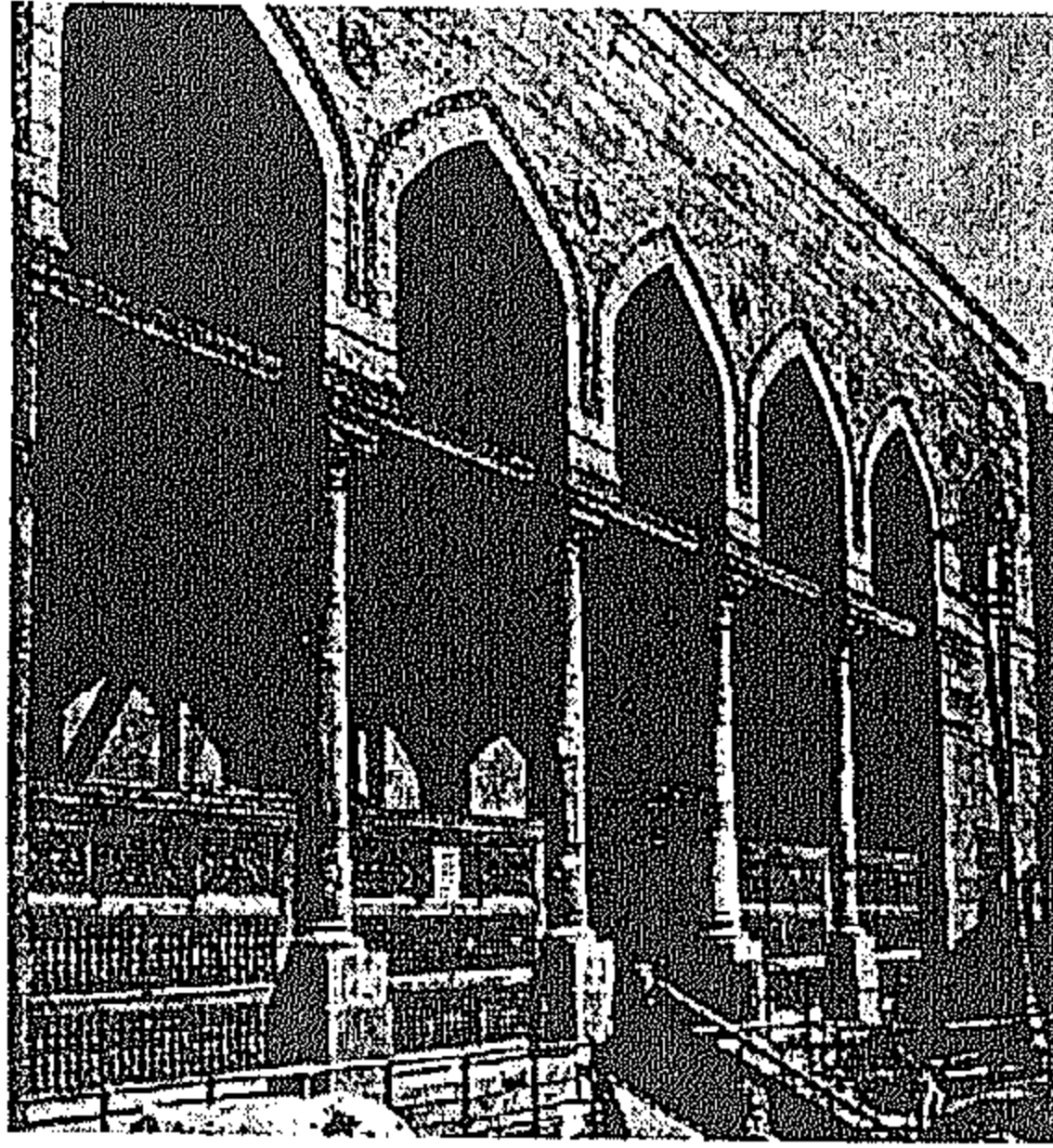
* انظر حاشية رقم (٤ - ١٥).

٢/٢ الرواق

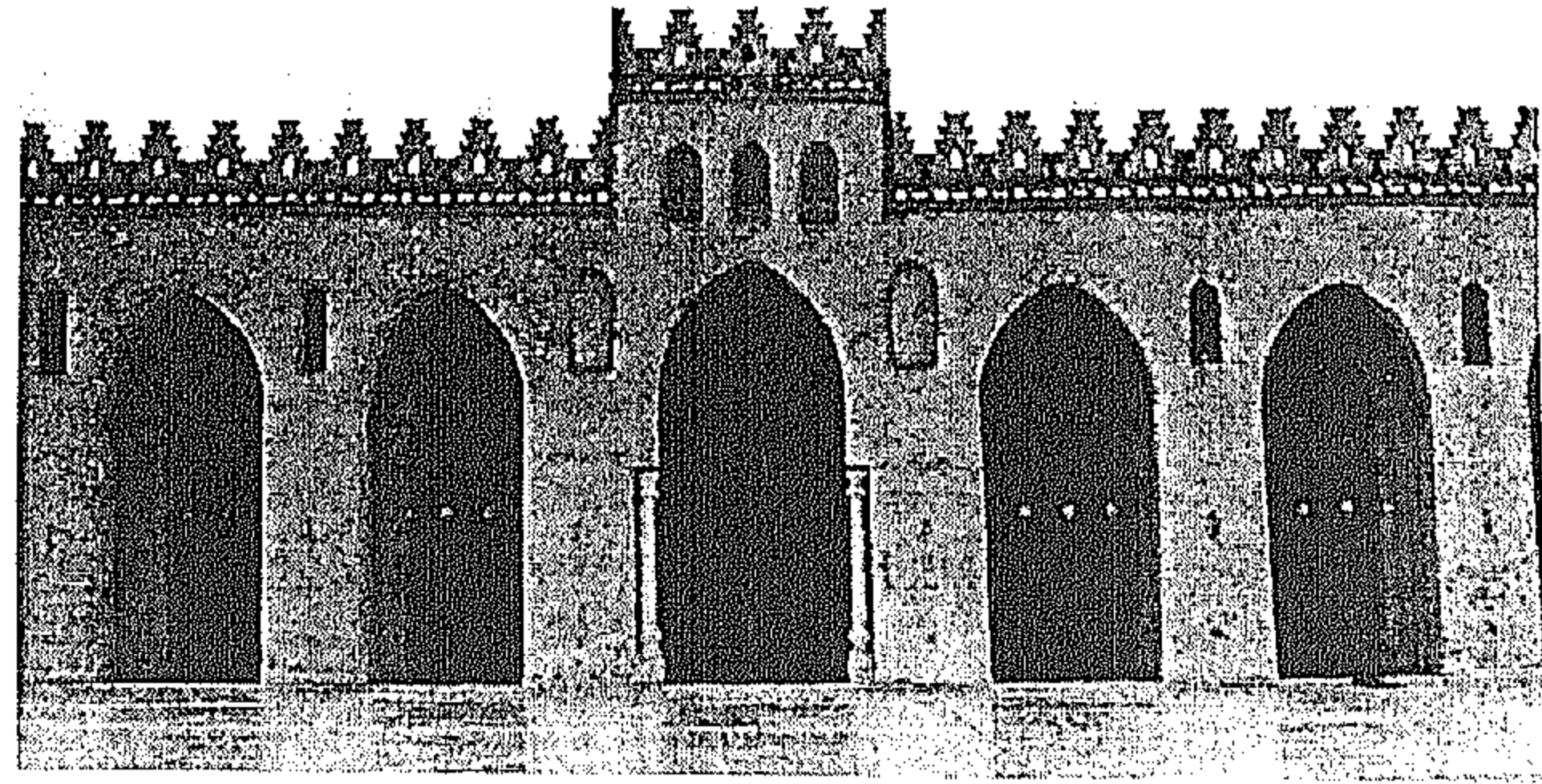
نقل المسلمون فكرة الرواق من العمارة البيزنطية التي استمدتها من العمارة الفرعونية، وكان الرواق أحد العناصر الرئيسية التي ارتكزت عليها العمارة الإسلامية، فقد اعتمد تصميم النمط التقليدي للمسجد على صحن مكشوف محاط بالأروقة من جميع الجهات، وكانت الأروقة تتكون من مجموعة من البائكات أسقفها محمولة على عقود مرتكزة على صفوف من الأعمدة أو الدعائم^(١)، وكان رواق القبلة أكبر هذه الأروقة وأهمها حيث يشتمل على المحراب والمنبر ودكة المبلغ، كما استخدمت الأروقة أمام بعض الواجهات في العصر الفاطمي لتمييزها كما نجد بواجهة مسجد الصالح طلائع.

٣/٢ المجاز القاطع

استخدم المجاز القاطع في تصميم رواق القبلة بالنمط التقليدي للمسجد، وبشكل يشابه تصميم بهو الأعمدة في المعابد الفرعونية، وكان أول استخدام للمجاز في العمارة الإسلامية بالمسجد الأموي، وكان أول استخدام له بمصر في الجامع الأزهر، وكان يقطع رواق القبلة بشكل عمودي ممتداً من الصحن حتى المحراب، وكان سقفه أفقياً ويعلو عن سقف المسجد، وبه شراعات جانبية للإضاءة والتهوية، وتميز باتساع بحره عن البائكات المجاورة له، وارتكز على أربعة عقود بكل جانب يمتدان بشكل عمودي على جدار القبلة، وكان الغرض منه إبراز أهمية المحراب باعتباره أهم بقعة في المسجد.



شكل رقم (١٨٠)

واجهة مسجد الصالح طلائع^(٢)

شكل رقم (١٧٩)

واجهة المجاز القاطع بمسجد الحاكم بأمر الله

(١) - انظر حاشية رقم (٤ - ١٦).

(٢) - تصوير ميداني للباحث.

٤/٣ القباب

كانت القباب عنصراً معمارياً وإنشائياً هاماً في العمارة الإسلامية، وقد تناولنا استخدامها وتطورها المعماري في مصر بالتفصيل في الفصل الأول المتعلق بمواد البناء وأساليب الإنشاء.

٥/٣ المئذنة

تعددت آراء الباحثين حول نشأة المئذنة، فالبعض يرى أنها نشأت أثناء إعادة بناء مسجد عمرو بالفسطاط في ولاية مسلمة بن مخلد عام ٦٧٣ م، وقد كانت المنازل والكنائس تحيط بالمسجد فقام مسلمة بتشييد أربع أبراج بأركان المسجد للدلالة على موقعه ولتخذ موضعاً للتأذين، وكانت هذه الأبراج مربعة ومشابهة لفنار الإسكندرية^(١). والبعض يرى أنه في عام ٧١٤ م شُيد المسجد الأموي بدمشق على أنقاض معبد روماني كان مكرساً لعبادة الإله جوبيتر، وكان في أركان السور المحيط بالمعبد أربعة أبراج مربعة، وقد استخدمت هذه الأبراج موضعاً لرفع الآذان. وهناك رأى ثالث يرى أن المآذن كانت أصلاً أبراج للمراقبة والإنذار المبكر عن طريق تبادل الإشارات بواسطة النيران ليلاً والدخان نهاراً، وخاصة في الأربطة الواقعة على سواحل البحر المتوسط بشمال إفريقيا، ولهذا عُرفت في النصوص القديمة باسم "المنارة"، وقد استخدمت هذه الأبراج لتؤدي وظيفة الآذان والمراقبة^(٢). وتعتبر مئذنة مسجد القيروان التي شيدت في الفترة من (٧٢٤ إلى ٧٢٩ م) أقدم مئذنة إسلامية قائمة، وهي مشيدة بالآجر، وتتكون من ثلاثة طوابق مربعة متدرجة، الطابق الأول طول ضلعه ١٠,٥٠ م عند القاعدة ويميل للداخل قليلاً عند نهايته العلوية وارتفاعه ٢٣,٨٧ م، وينتهي بشرفة للمؤذن تدور حول الطابق الثاني الذي يبلغ طول ضلعه ٧,٥٠ م وارتفاعه ٦,٧٥ م، وينتهي بشرفة مشابهة لشرفة الطابق الأول، والطابق الثالث عبارة عن جوسق مربع ضلعه ٥ م وارتفاعه ٨,٥٠ م، وبه أربعة فتحات محورية معقودة، ويعلوه قبة مضلعة نصف دائرية. ويذكر كل من البكري وابن جبير أن الطابق الثاني كان مئمن الشكل، وأن الطابق الثالث كان عبارة عن جوسقاً أسطوانياً مكوناً من ثمانية أعمدة بما يشابه فنار الإسكندرية، وقد تهدم هذان الطابقان وأعيد بنائهما عام ١٦٣٥ م^(٣).

(١) - المقرئى : المرجع السابق، ج ٣، ص ٢٠٤ ؛ ج ٢، ص ٦٧ ؛ ابن دقماق المرجع السابق، ج ٤، ص ٣٤، ٣٥.
(٢) - محمد عبد العزيز مرزوق : مساجد القاهرة قبل عصر المماليك، ص ١٢، ١٣؛ فريد شافعى : المرجع السابق، ص ٦٤٣، ٦٣٨.
(٣) - البكري (أبو عبيد الله عبد الله بن عبد العزيز) : المغرب في ذكر بلاد إفريقيا والمغرب، الطبعة غير موضحة، دار الجليل، بيروت، ١٩٨٧، ج ١، ص ٥٥ إلى ٧٨ ؛ ابن جبير : (أبو الحسين محمد بن أحمد الكنانى الأندلسى) : رحلة ابن جبير، تقديم د. محمد مصطفى زيادة، الطبعة غير موضحة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٦، ص ٢٢، ٢٣ ؛

وبالتالى فمن المرجح أن المآذن المبكرة ومن ضمنها مئذنة مسجد عمرو كانت تتبع تكويناً معمارياً مشابهاً لمئذنة القيروان ومستمداً من تصميم فنار الإسكندرية. وفي العصور اللاحقة تنوعت أشكال المآذن بمختلف الأقاليم الإسلامية، واختلفت مواد البناء المستخدمة في تشييدها، ويمكن تتبع التطور المعماري للمئذنة بمصر -التي ظفرت بمجموعة نادرة من المآذن- من خلال الأمثلة التالية :-

١- تعتبر مئذنة مسجد ابن طولون المشيدة عام ٨٧٩ م أقدم المآذن المصرية القائمة، وهى تقع بالزيادة الغربية للمسجد، وقد قام السلطان لاجين بترميمها عام ١٢٩٧ م، ويبلغ ارتفاعها ٤٤,٤٠ م، وتتكون من أربعة طوابق، الطابق الأول عبارة عن قاعدة مربعة من الحجر طول ضلعها ٨,٧٥ م وارتفاعها ٢٤,٢١ م، والطابق الثانى أسطوانى الشكل ومشيد بالآجر وقطره ٤,٧٥ م وارتفاعه ٧,٨٥ م، وينتهى بشرفة مستديرة، ويلتف حوله من الخارج درج حلزونى عرضه ١,٠٥ م، والطابق الثالث عبارة عن جوسق مئمن مكون من ثمانية أعمدة وارتفاعه ٤,٧٥ م، وينتهى بشرفة محمولة على صفوف من المقرنصات، أما الطابق الرابع فهو عبارة عن جوسق مئمن ارتفاعه ٦,٦٠ م، وينتهى بقبة مضلعة من نمط المبخرة. وقد ظفرت هذه المئذنة من أبحاث الأثرين بما لم يظفر به أثر آخر، وتعددت الآراء حول مصدر تصميمها وتاريخ إنشائها^(١)، إلا أنه بالدراسة المتأنية لشكل المئذنة يمكن القول أن المئذنة معاصرة لتاريخ إنشاء المسجد، وأن تصميمها هو تصميم المآذن المبكرة التى تشابه مئذنة القيروان، ويتضح ذلك فى الطابق الأول المربع والطابق الثانى المئمن الذى كان موجوداً بمئذنة القيروان وتهدم، والتأثيرين الوحيديين المنقولين من سامراء موقع المئذنة و الدرج الحلزونى الخارجى، أما الطابقين الثالث والرابع فمن الواضح إنهما من إنشاء السلطان لاجين، حيث يتجلى الأسلوب المصرى فى الجوسق المئمن والقبة المضلعة من نمط المبخرة والى كانت الشكل السائد لقمم المآذن فى العصر الأيوبي وأوائل عصر المماليك البحرية.

٢- تعتبر مئذنتا مسجد الحاكم اللتان شيدتا عام ١٠٠٣ م ثانى أقدم المآذن المصرية القائمة، وتقعان بركنى الواجهة الغربية للمسجد، ويبلغ ارتفاع المئذنة ٤٦ م، وتتكون من ثلاثة طوابق، الطابق الأول عبارة عن قاعدة مربعة مشيدة بالحجر تميل جدرانها ميلاً خفيفاً للداخل، ويبلغ طول ضلعها السفلى ١٦,٢٠ م وارتفاعها ١٥,٣٠ م، والطابق الثانى مشابه للطابق الأول وارتفاعه ١٣,٢٠ م،

Creswell, K. A. C. : The Muslim Architecture of Egypt, Vol. II, P. 246.

* انظر الحاشيتين رقمى (٤ - ١٧) و(٤ - ١٨).

(١) - انظر حاشية رقم (٤ - ١٩).

أما الطابق الثالث فيرجع تاريخ تشييده لعام ١٣٠٩م، وهو عبارة عن جوسق مثنى مشيد بالآجر وارتفاعه ١٧,٥٠ م، وينتهى بثلاث مناطق من المقرنصات، وبقمتة طاقة مضلعة بنمط المبخرة^(١).

٣- تعتبر مئذنة مشهد الجيوشى من أجل مآذن العصر الفاطمى، وهى تعلو المدخل الواقع فى منتصف الواجهة الغربية للمشهد، والمئذنة مشيدة بالحجر وارتفاعها ٢١,٧٠ م، وتتكون من ثلاثة طوابق، الطابق الأول مربع طول ضلعه ٣,٩٠ م وارتفاعه ١٥,٢٠ م، وينتهى فى أعلاه بشرفة حافتها مكونة من المقرنصات، والطابق الثانى مربع طول ضلعه ٢,٩٠ م وارتفاعه ٢,١٠ م، ويتوسط كل جانب من جوانبه فتحة معقودة مدببة، أما الطابق الثالث فهو جوسق مثنى يتوسط كل ضلع من أضلاعه فتحة معقودة مدببة، وبقمة المئذنة قبة مضلعة بنمط المبخرة.

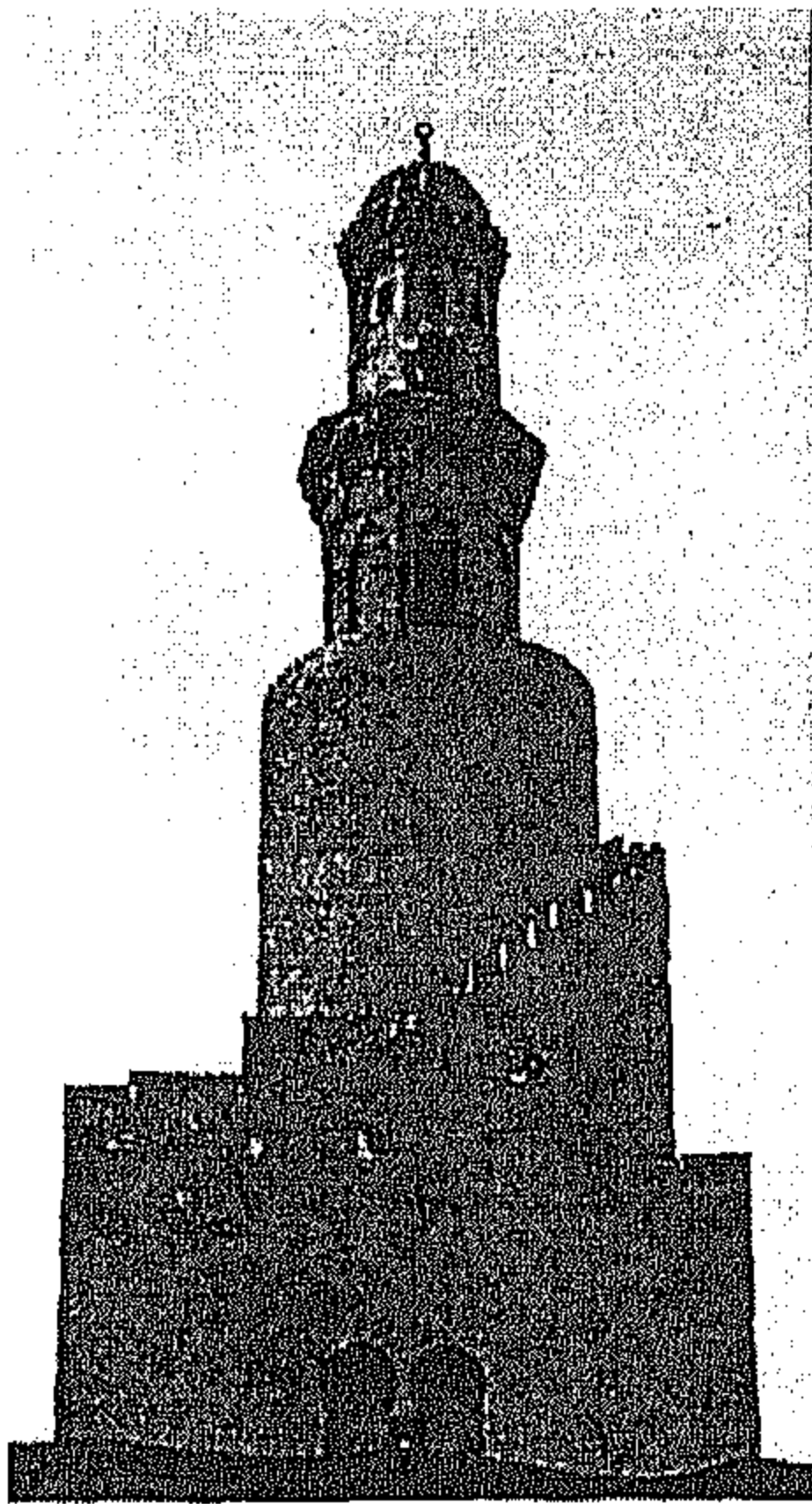
٤- لم يتبقى من العصر الأيوبى سوى مئذنة مدرسة الصالح نجم الدين أيوب المشيدة عام ١٢٥٠م، وهى تقع فوق مدخل المدرسة، وقد شيدت من الآجر ويبلغ ارتفاعها من سطح المسجد ٢١,٣٥ م، وتتكون من طابقين، الطابق الأول مربع طول ضلعه ٥,٤٠ م وارتفاعه ١٠,٤٥ م، وينتهى بشرفة خشبية مثمنة محمولة على كوابيل خشبية ولها درابزين خشبى بسيط، والطابق الثانى عبارة عن جوسق مثنى ارتفاعه ٨,٥٠ م، ويتوسط كل ضلع من أضلاعه فتحة معقودة بعقد مدائنى، وينتهى الجوسق بصفين من المقرنصات يعلوهما قبة مضلعة من نمط المبخرة.

٥- تعتبر مئذنة مسجد قايتباى بالقرافة الشرقية من أروع أمثلة مآذن عصر المماليك، وتعد تحفة نادرة المثال من حيث جمال النسب ودقة التفاصيل المعمارية، وتقع المئذنة يمين مدخل المسجد، ويبلغ ارتفاعها عن سطح المسجد ٣٠ م، وتتكون من ثلاث طوابق، الطابق الأول ارتفاعه ٢٠,٦٠ م، والجزء السفلى منه عبارة عن مربع طول ضلعه ٣,٧٥ م وهو يتحول لمثنى فى الجزء العلوى منه بواسطة أربعة مثلثات قواعد لها أعلى ورؤوسها لأسفل، وزاويا المثنى مزينة بثلاثة أعمدة مندمجة، ويتوسط كل ضلع من أضلاع الجزء المثنى دخلة طويلة أو نافذة معقودة بعقد محدب موزعين بالتبادل، ويكتنف كل منهما عمودان مندمجان صغيران، وتتقدم النوافذ مشرفات حجرية صغيرة محمولة على صفين من المقرنصات، وينتهى الطابق الأول بشرفة مثمنة محمولة على ثلاثة صفوف من المقرنصات، وللشرفة درابزين حجرى مشكل بزخارف هندسية، والطابق الثانى أسطوانى الشكل وقطره ٣,١٥ م وارتفاعه ٦,٨٥ م، وترخرف جدرانه زخارف جصية هندسية،

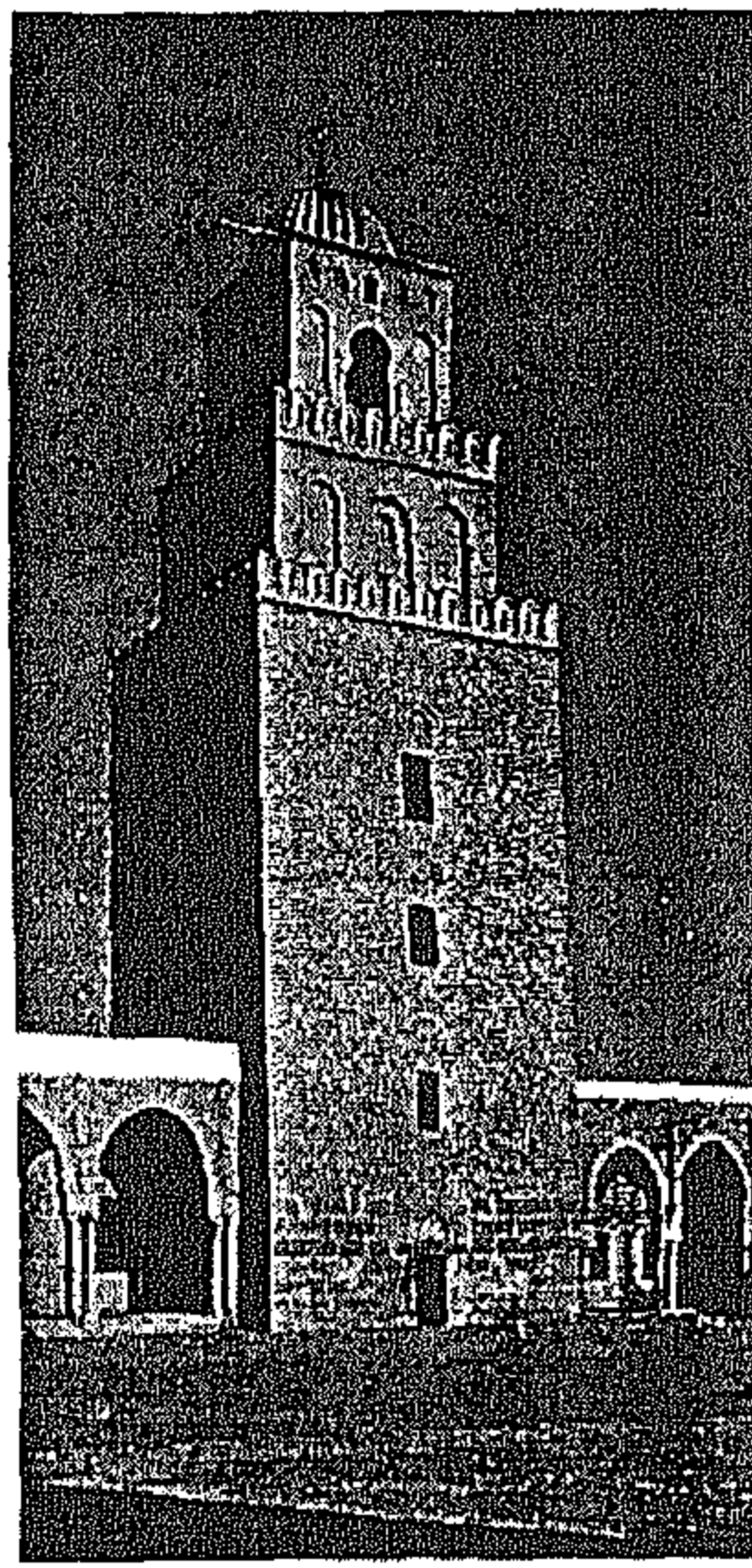
(١) - انظر حاشية رقم (٤ - ٢٠).

وينتهي بشرفة مائلة لشرفة الطابق الأول، أما الطابق الثالث فهو عبارة عن جوسق أسطواني ارتفاعه ٥,٣٠ م مكون من ثمانية أعمدة رخامية رفيعة تحمل صفيين من المقرنصات فوقها قبة حجرية بصلية الشكل مسحوبة لأعلى من نمط "القلة"، ويبلغ ارتفاعها ٤,٢٥ م.

٦- ظهر التأثير التركي على بعض المآذن في العصر العثماني، حيث ارتفعت المئذنة إرتفاعاً كبيراً، وانطلقت لأعلى كالحراب، واستخدم البدن الرشيق المستدق الخالي من الزخارف والمتعدد الأضلاع بحيث يكاد يبدو أسطوانياً، وتوج البدن قمة مخروطية مدببة بحيث أصبحت المئذنة تشبه القلم الرصاص، والتف حول بدن المئذنة من شرفة إلى ثلاث شرفات خفيفة البروز. ويرى بعض الباحثين أن المئذنة العثمانية لا توحى بالدعة والابتهاال والمناجاة الصامتة التي تجسدت في المآذن المصرية، ولكن من الغريب أن هذه المآذن برغم أجنبييتها كانت أقرب المآذن للمسلمات المصرية^(١).

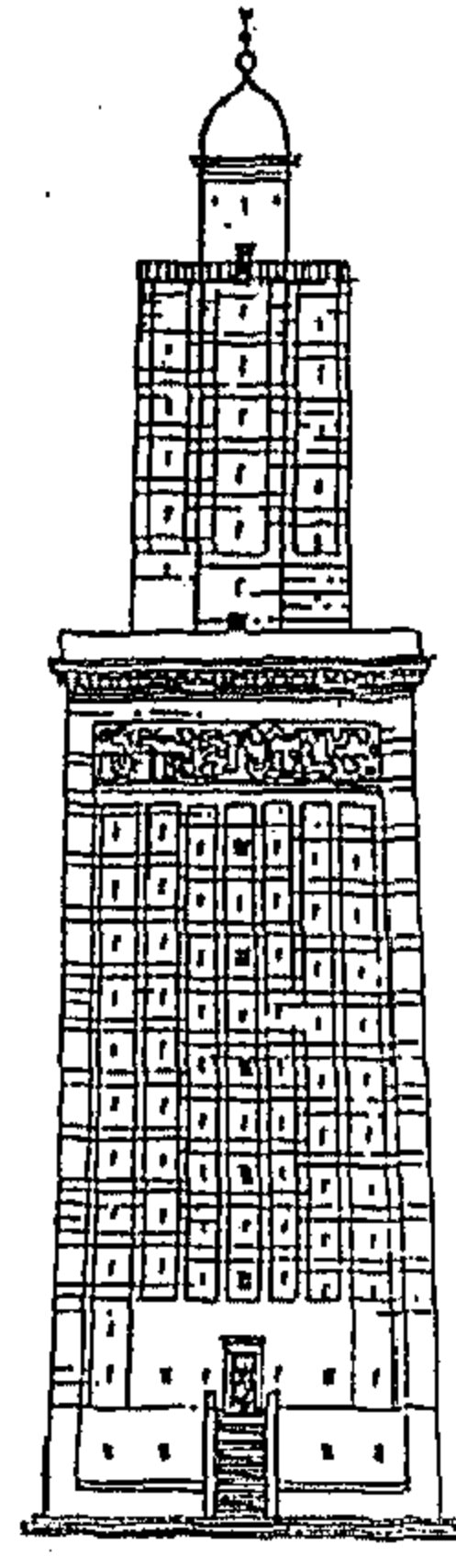


شكل رقم (١٨٣)

مئذنة ابن طولون^(٢)

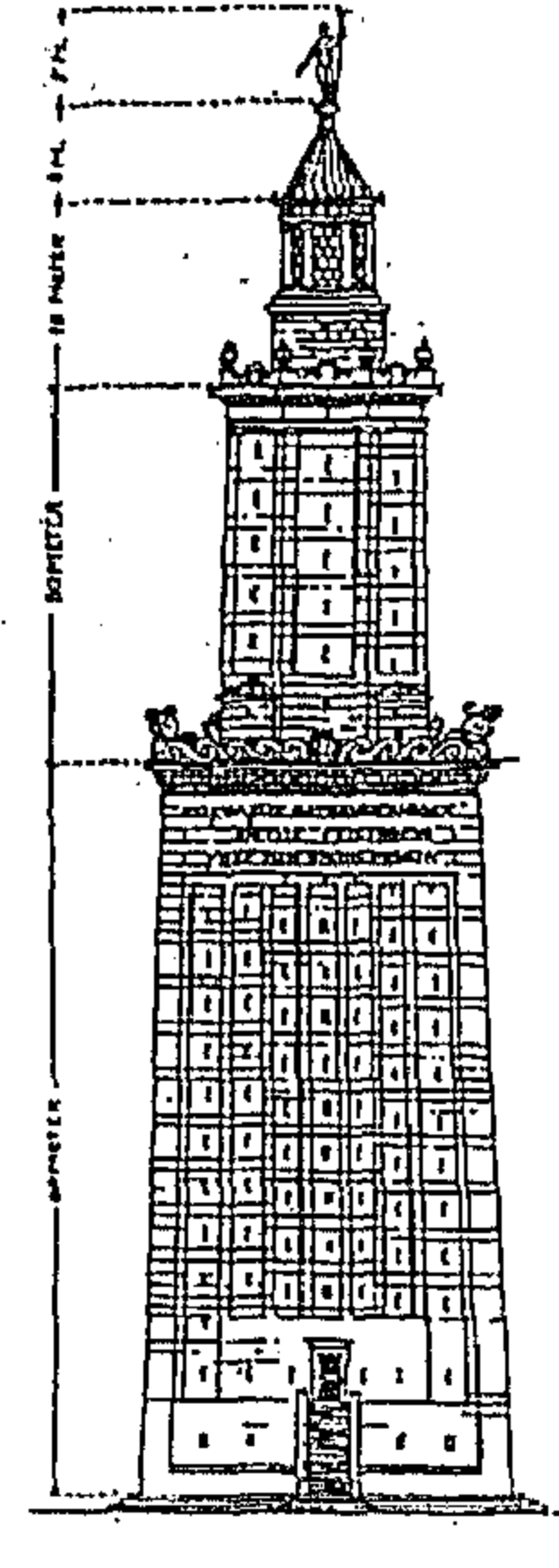
شكل رقم (١٨٢)

مئذنة مسجد القيروان



عهد أحمد بن طولون

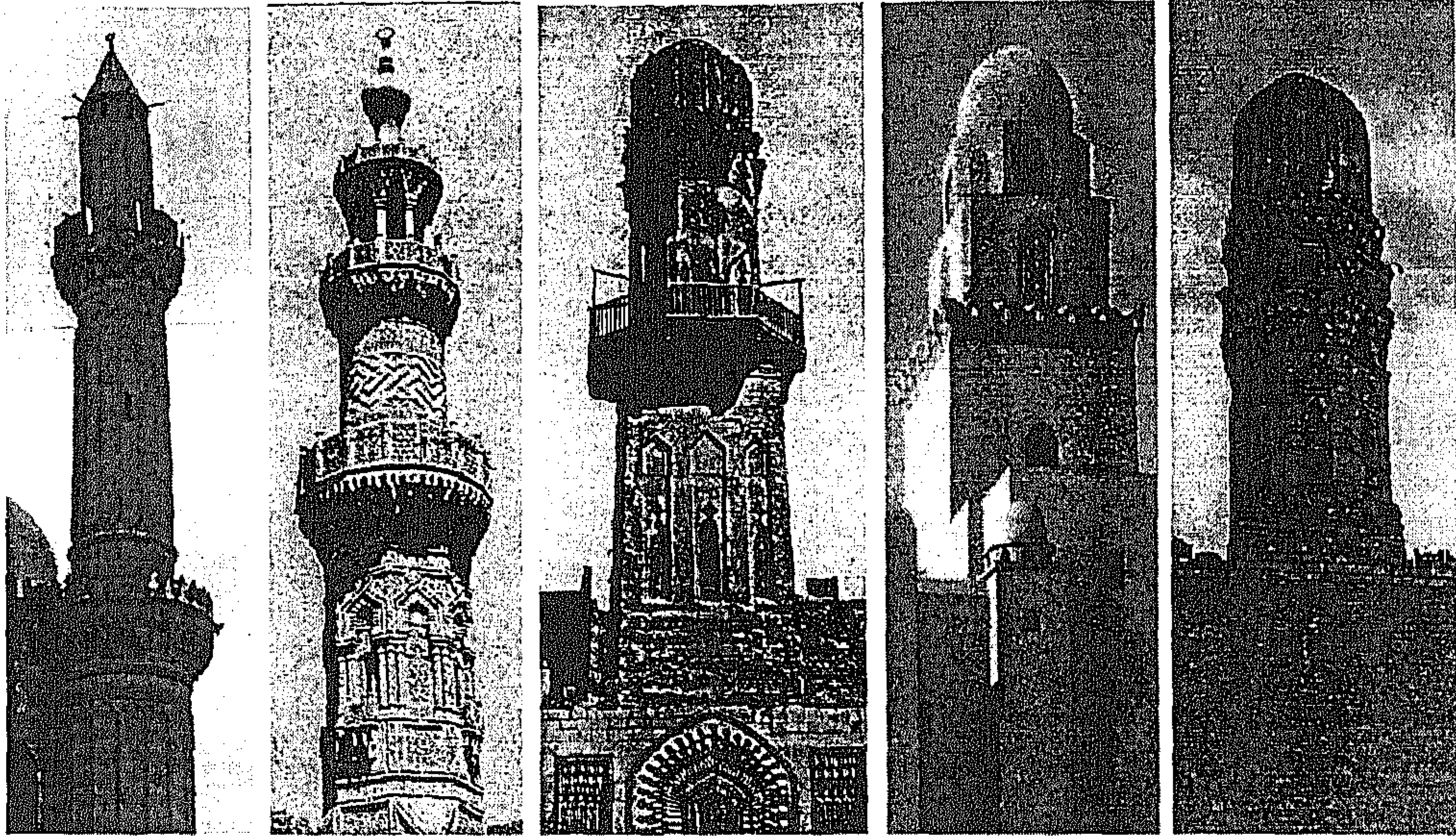
شكل رقم (١٨١) فانار الإسكندرية



عهد بطليموس الثاني

(١) - ثروت عكاشة : القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، ص ١٣٢ إلى ١٣٦ ؛ كمال الدين سامح : العمارة الإسلامية في مصر، ص ٥٨، ١٩٦، ٢٠١ إلى ٢٠٣، ٢٣٨ ؛ حسني نويصر : المرجع السابق، ص ٨٢، ٢١١، ٢٤٨، ٦٦٨ ؛ فريد شافعي : المرجع السابق، ص ٤٧٩ إلى ٤٨١، ٦٤٨ ؛ محمد حمزة الحداد : بحوث ودراسات في العمارة الإسلامية، ص ١٩٥ ؛ Creswell, K. A. C. : Early Muslim Architecture, P. 350-355 Organization Of Islamic Capitals & Cities : Op. Cit., P. 41, 126, 210, 425 f.

(٢) - Creswell, K. A. C. : The Muslim Architecture of Egypt, Vol. II, Fig. 141, P. 246 ; Hillenbrand, Robert : Op. Cit., Fig. 93, P. 139 ; Mousa, Abdullah Kamel : Op. Cit., Fig. 61, P. 78.



منذنة المحمودية

منذنة قايتباي

منذنة الصالح أيوب

منذنة مشهد الجيوشى

منذنة مسجد الحاكم

شكل رقم (١٨٤) تطور المنذنة المصرية^(١)

٦/٣ الدخلات الرأسية

اقتبس المعمارى المسلم فكرة استخدام الدخلات الرأسية الغائرة في تشكيل الواجهات من العمارة الساسانية التي نقلتها عن العمارة الفرعونية، وكان أول استخدام للدخلات في العمارة الإسلامية بقبة الصخرة حيث قسمت الواجهة لمجموعة دخلات رأسية معقودة، وكان أول استخدام للدخلات في مصر بمسجد عمرو في عام ٨٢٧ م، وكان ذلك بشكل جزئى حيث زين الواجهة بحنيات غائرة - بين النوافذ- متوجة بعقد مفصص يرتكز على عمودين مندجين صغيرين، ثم شاع استخدام الدخلات في العصر الأيوبي وعصر المماليك، واستخدمت في تشكيل كل واجهات المنشآت الدينية تقريباً، وكانت الواجهة تقسم لدخلات رأسية غائرة متوجة بالعقود أو بصفوف من المقرنصات، وقد تكون هذه الدخلات مصممة أو تضم صف من النوافذ، وقد أدى استخدام الدخلات لكسر حدة رتابة الواجهات وظهور الإيقاع بالكتلة المعمارية الإسلامية، وأضفى على الجدران الخارجية ظلالاً تحميها من وهج الشمس، ولم يقتصر استخدام الدخلات على الناحية التشكيلية، وإنما كان لها جانب وظيفي تمثل في السدلات التي تكتنف قاعات الاستقبال والمعيشة بمنازل النبلاء، وتراوح عمقها من ٥٠ سم إلى ٣ م، واستغلت هذه السدلات كأرائك للجلوس وكدواليب حائطية.

(١) - تصوير ميداني للباحث؛ ثروت عكاشة : القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، لوحة ٢٠، ٢١.

٧/٢ المحراب

المحراب عبارة عن علامة بجدار القبلة تشير لاتجاه الكعبة بمكة المكرمة، وغالباً ما يكون المحراب بشكل حنية بجوفة نصف أسطوانية تغطيها نصف قبة تسمى "الخوذة" أو "الطاقية"، ولم يكن المحراب معروفاً في عهد الرسول ﷺ وعهد الخلفاء الراشدين رضي الله عنهم من بعده، فقد كان اتجاه القبلة بمسجدى المدينة وقباء معلوماً، ولم تكن هناك حاجة لتمييزه. وتؤكد أغلب الآراء التاريخية والأثرية أن المحراب مستمد من حنيات الكنائس القبطية^(١)، وواقع الأمر أن شكل المحراب وفكرته الرمزية تستدعى للذهن الأبواب الوهمية الممثلة لعبئة الأبدية التي أقامها المصريون القدماء في مقابرهم لتنفذ منها الروح للعالم الآخر، وهكذا الحال مع القبلة فالمتعبد إذا لم يستطع أن ينتهي للكعبة بجسده فلا أقل من أن ينتهي إليها بروحه من خلال المحراب، كما نلاحظ وجود المحراب في بؤرة المسجد وسط جدار القبلة وصغر حجمه الذى لا يسمح بوقوف أكثر من شخص واحد فيه كالإمام أو الخليفة، وذلك يماثل مقصورة قدس الأقداس الموجودة بنهاية محور المعبد الفرعونى والتي كان لا يسمح بدخولها إلا للملك أو كبير الكهنة، ومن الغريب أن طاقية المحراب على هيئة نصف قبة وأسقف مقصورات قدس الأقداس كانت غالباً مقبية، وهذه المعايير المتشابهة تؤكد أن فكرة محراب المسجد منقولة من الكنائس القبطية التي استمدتها بدورها من الأبواب الوهمية ومقصورات قدس الأقداس الفرعونية. وأقدم محراب إسلامى قائم هو محراب مسجد الخاصكى المحفوظ حالياً بمتحف بغداد، وهو بشكل حنية نصف إسطوانية منحوتة من كتلة واحدة من الرخام، وطاقيته نصف دائرية ومنقوشة على هيئة محارة بجوفة، وعلى جانبيه نقش لعمودين مزخرفين بخطوط حلزونية يعلوهما تاجان من نبات الأكانتاس، ويرجح أن صناعة هذا المحراب ترجع للقرن السابع الميلادى فى العصر الأموى، وتصميمه يشابه محراب وجد بمعبد يهودى بمدينة تدمر يرجع تاريخه لمنتصف القرن الثالث الميلادى. وكان أول ظهور للمحراب بمصر عند إعادة بناء مسجد عمرو عام ٧١٠م، ولكن يعد محراب مسجد ابن طولون المشيد عام ٨٧٩م أقدم محراب مصرى قائم، وهو بشكل حنية نصف أسطوانية متوجة بطاقية مدببة ترتكز على أربعة أعمدة رخامية منقولة ذات تيجان بيزنطية، وقد قام السلطان لاجين

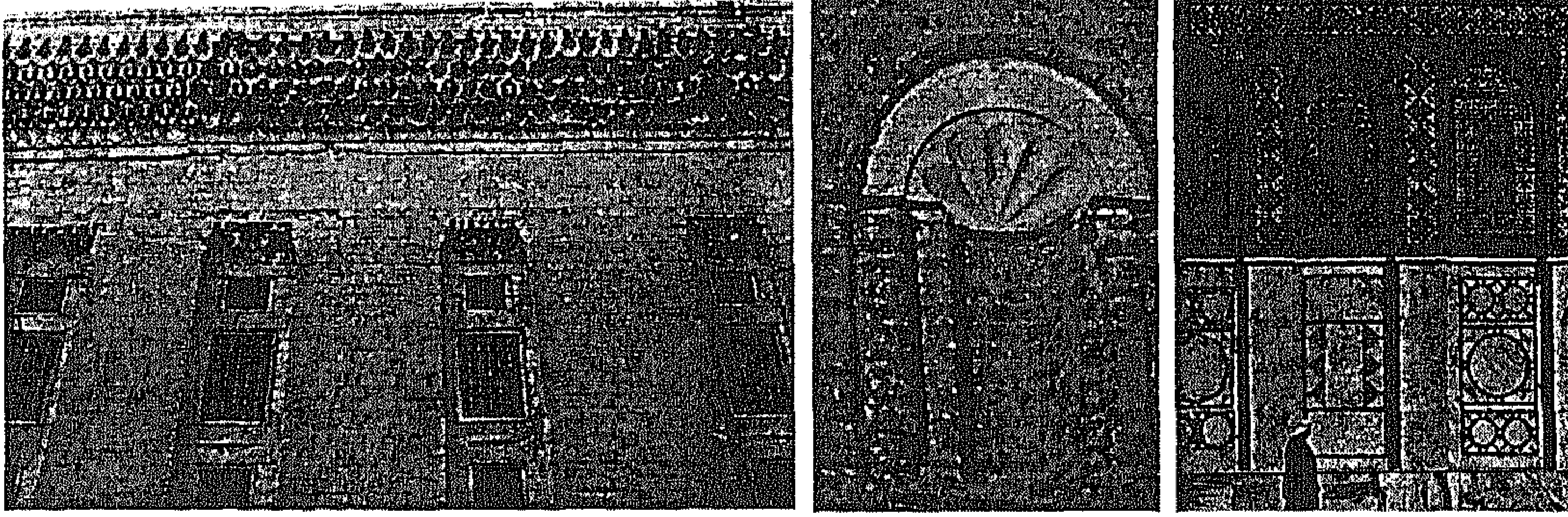
(١) - الطبرى : المرجع السابق، ج ٢، ص ١١٨٤، ١١٨٥ ؛ السمهودى : المرجع السابق، ج ٢، ص ١٤٥، ١٤٦ ؛ السيوطى :

ج ٢، ص ٨٥ ؛ سعاد ماهر : مساجد فى السيرة النبوية، ص ٨٨، ٨٩ ؛ فريد شافعى : المرجع السابق، ص ٥٨٦ إلى ٦١١ ؛

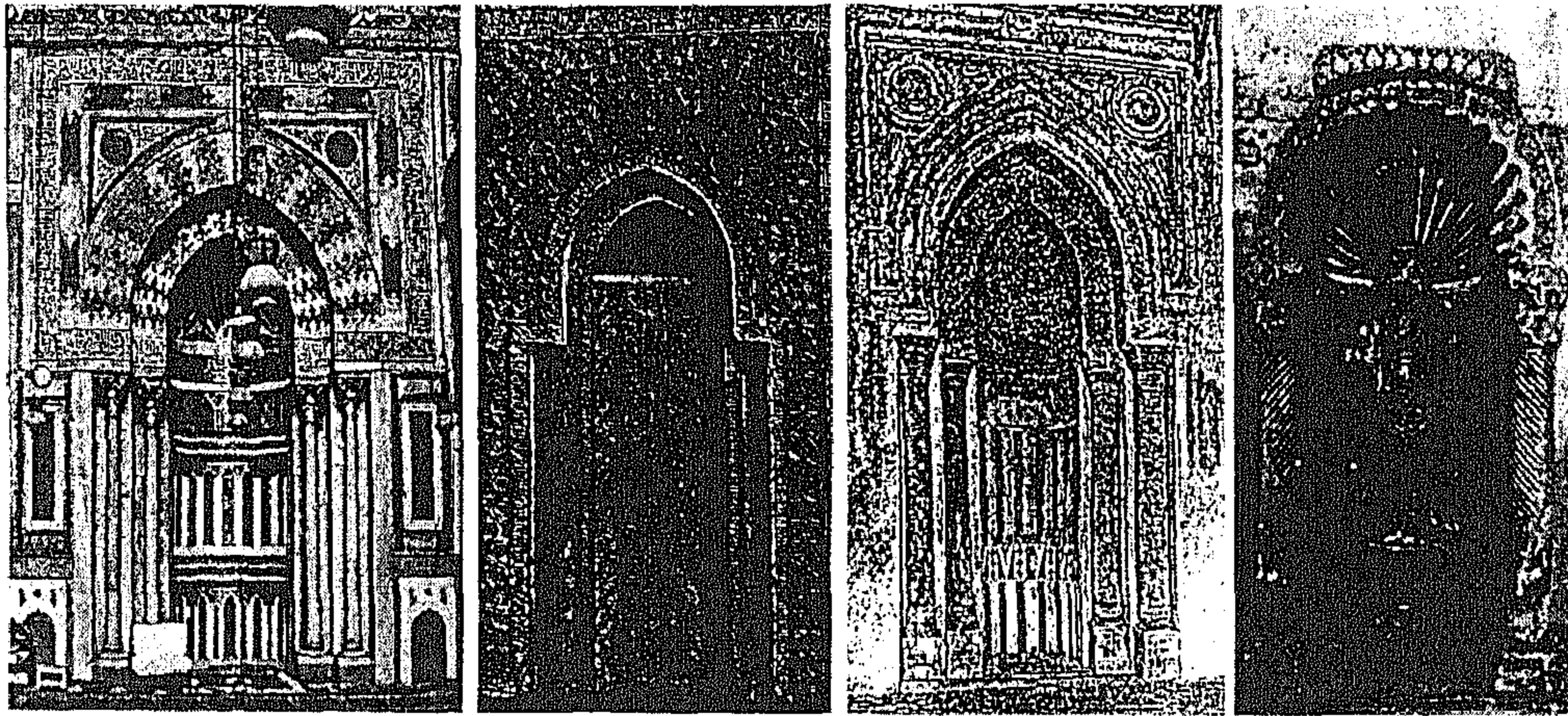
Creswell, K. A. C. : Early Muslim Architecture, P. 98, 99 ; Hillenbrand, R. : Op. Cit., 45-6.

* انظر حاشية رقم (٤ - ٢١).

بتغطيته بفسيفساء رخامية ملونة، ونظراً لأن المحراب هو أقدس موضع بالمسجد فقد انعكس ذلك على الاهتمام البالغ بتشكيله الزخرفي بداية من العصر الفاطمي، وقد تنوعت المواد المستخدمة في صناعة المحاريب كالحجر والرخام والخشب، كما غطيت بالفسيفساء الرخامية الملونة والصدف^(١).



شكل رقم (١٨٥) استخدام الدخلات بقبة الصخرة
شكل رقم (١٨٦) حنيات بمسجد عمرو ترجع لعام ٨٢٧ م
شكل رقم (١٨٧) استخدام الدخلات الرأسية الغائرة بواجهة مدرسة السلطان حسن^(٢)



شكل رقم (١٨٨) محراب ابن طولون
محراب مشهد السيدة رقية محراب السلطان حسن
شكل رقم (١٨٩) أمثلة لبعض المحاريب المصرية^(٣)
محراب الخاصكي

(١) - المقرئى : المرجع السابق، ج ٣، ص ١٤٩ إلى ١٥٢ ؛ مختار العطار : المرجع السابق، ص ٢٢، ٦٤ ؛ فريد شافعى : المرجع السابق، ص ٦١٣، ٦١٤ ؛ ثروت عكاشة : القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، ص ٢٥ إلى ٢٧ ؛
Dimand, M. S. A. : Op. Cit., P. 79 f ; Creswell, K. A. C. : The Muslim Architecture of Egypt, Vol. II, P. 223-6 ; Hillenbrand, Robert : Op. Cit., P. 146 ; Stierlin, Henri : Op. Cit., P. 47.
(٢) - زكى محمد حسن : أطلس الفنون الإسلامية، شكل ٣٦٢، ٧٧٠، ص ١١٩، ٢٦٠ ؛ تصوير ميداني للباحث.
(٣) - فريد شافعى : المرجع السابق، شكل ٢١١ إلى ٢١٣، ص ٣٦٦ إلى ٣٦٩ ؛ تصوير ميداني للباحث.

٨/٣ المداخل

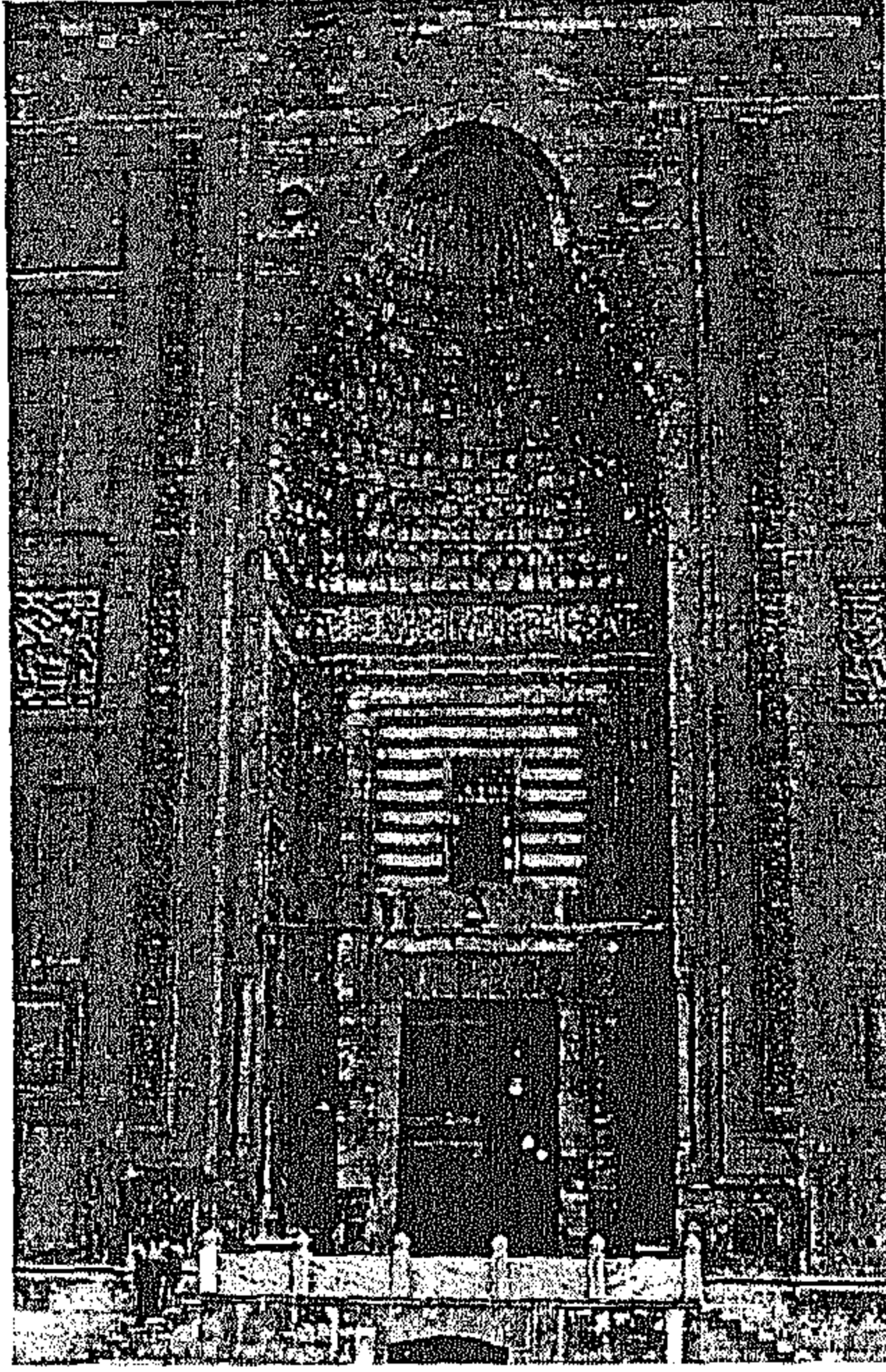
أدرك المعمارى المسلم أهمية المداخل فعمل على تأكيدها بجميع منشآته، وقد ذكرت أبواب القصور والأسوار بصورة تسترعى الاهتمام فى كتابات المؤرخين المسلمين، وقد ظهر الاهتمام بالمداخل بوضوح فى العمارة السكنية وخاصة بمنازل النبلاء، وغالباً كان للمتل مدخلين أحدهما خاص بالزوار والآخر خاص بأهل المتل، وقد راعى المعمارى تمييز مدخل الزوار بالقياس الكبير والزخارف، وكان يتوج المدخل عقود مزينة بالمقرنصات، وعادة ما يتقدم جانبي المدخل مكسلتين (مصطبتين) حجريتين لجلوس حارس المتل، وكانت ضلف الأبواب مصنوعة من الخشب المطعم بالنحاس والبرونز، وكانت تعلو بعض المداخل نافذة صغيرة تشبه نافذة التجلى التى استخدمت فى العمارة الفرعونية^(١).

أما فى العمارة الدينية فقد اختلف أسلوب معالجة مداخل المساجد المصرية عبر العصور الإسلامية المتعاقبة، حيث تعددت مداخل مسجد ابن طولون لتأثره ببعض ملامح العمارة العراقية، ثم ظهر تأكيد المدخل فى العصر الفاطمى، حيث استخدم المدخل الموجب أو البارز عن الواجهة، وفى منتصف عصر المماليك البحرية ظهرت فلسفة جديدة مستمدة من الفلسفة الفرعونية فى تأكيد المدخل، حيث بدأ يتضح للمدخل معنى رمزى، فهو الحد الفاصل بين الداخل والخارج، كما أنه بؤرة واجهة المسجد التى تُعبر عن الرهبة والإيحاء بتخطى ما هو غير مقدس إلى ما هو مقدس، وقد استخدم مدخل واحد للمسجد تعبيراً عن وحدانية الله، وصمم المدخل بشكل تذكارى سالب لكى يرمز للترحيب ويبعد عن كل ما يتصل بدنس الطريق، وقد يمتد المدخل بارتفاع الواجهة فيرمز برأسيته للتطلع نحو السماء، وكانت الخطوط الرأسية للمدخل تنتهى بعقد مدائى متعدد المنحنيات مزين بالمقرنصات يسمو بالنظر متجاوزاً البناء نحو قبة السماء، وأوضح مثال لهذه الفلسفة نجده بمدخل مدرسة السلطان حسن الذى يبلغ ارتفاعه ٣٧,٨٠ م ويندرج ضمن القياس التذكارى^(٢).

ومن جهة أخرى كانت المداخل المنحنية من السمات المميزة للعمارة الإسلامية، ويتمثل أقدم مثل إسلامى لها فى أبواب مدينة بغداد التى شيدها الخليفة المنصور عام ٧٦١ م، وقد برع المعمارى المسلم فى معالجة المداخل المنحنية، وابتكر فراغ معمارى صغير يلى المدخل عُرف باسم "الدركاه" يستطيع من خلاله التوفيق بين اتجاه الدخول ومحاور الفراغات الداخلية، كما كان يستخدم كفراغ

(١) - انظر حاشية رقم (٤ - ٢٢).

(٢) - ثروت عكاشة : القيم الجمالية فى العمارة الإسلامية، ص ١١١ إلى ١١٣ ؛ مختار العطار : المرجع السابق، ص ٨٥ إلى ٨٨ ؛ Grube J. Ernst & Others : Op. Cit., P. 50 f ; Hillenbrand, Robert : Op. Cit., P. 472 f.



تمهيدى قبل الدخول للمنشأ. وقد استخدم المدخل المنحنى فى أغلب المنشآت السكنية الإسلامية لتوفير الخصوصية ولمراعاة العوامل الاجتماعية وزيادة فرص الدفاع عن المنزل فى حالة حدوث فتن داخلية^(١). وأقدم مثال لاستخدام المداخل المنحنية فى العمارة السكنية بمصر كان بالمنازل الطولونية، ومن الغريب أن المعمارى المصرى استخدم المدخل المنحنى فى أغلب المنشآت الدينية بداية من عصر المماليك.

شكل رقم (١٩٠)

مدخل مدرسة السلطان حسن^(٢)

٩/٢ النوافذ

استمر الاتجاه السائد لتقليل دور النوافذ بسبب زيادة السطوع الشمسى بمصر خلال العصور الإسلامية، وكانت أروقة المساجد تضاء من خلال الإنارة المتسربة من الصحن أو عبر شراعات المجاز القاطع برواق القبلة، وبالرغم من ذلك فقد استخدمت النوافذ لإضاءة أطراف الأروقة الملاصقة لجدران الواجهات إلا هذه النوافذ كانت دائماً مغطاة بالزخارف، ويلاحظ تشابه هذا الأسلوب مع النوافذ الفرعونية التى كانت مغطاة بشبكة حجرية، وترجع فكرة تغطية النوافذ بالزخارف للعصر الإسلامى المبكر، وأقدم مثال لها فى المسجد الأموى بدمشق. وقد استخدمت النوافذ فى المساجد منذ بداية تشييدها بمصر، فقد كان مسجد عمرو يحتوى على ٢٠٠ نافذة، وكانت النافذة تتكون من عقد مدبب يرتكز على عمودين مندمجين من الرخام، ومغطاة بزخارف جصية، ولا تزال بعض هذه النوافذ باقية حتى الآن إلا أن زخارفها اندثرت، وأقدم مثال مصرى قائم لنوافذ المساجد نجده بمسجد ابن طولون الذى يحتوى على ١٢٨ نافذة مغطاة بزخارف جصية هندسية ترجع للعصر المملوكى ما

(١) - ثروت عكاشة : المعجم الموسوعى للمصطلحات الثقافية، ص ١٢٠، ١٢١ ؛ فريد شافعى : المرجع السابق، ص ١٩١.

* انظر حاشية رقم (٤ - ٢٣).

(٢) - تصوير ميدانى للباحث.

عدا أربعة نوافذ بجدار القبلة أرجعها كريزويل للعصر الطولوني، وهى نوافذ معقودة بعقد مدبب يرتكز على أعمدة مندمجة قصيرة. وفي العصر الفاطمي كانت زخارف النوافذ تغطي بالزجاج الملون، وقد عرفت باسم "الشمسيات" أو "القمريات"، وكانت هذه الزخارف تُدخل كميات ضئيلة من الضوء الملون يتم توزيعها بتكوينات رائعة، مما أعطى ثراءً فنيًا للفراغ الداخلي. وكانت النوافذ إما مستطيلة أو معقودة، وأحياناً تتكون من مجموعة تسمى "شند" تضم ثلاث نوافذ، اثنتان معقودتان يتوسطهما عمود صغير وتعلوهما نافذة مستديرة تعرف باسم "الجامة"، أو تتكون من مجموعة تسمى "دست" تضم ثلاثة نوافذ معقودة تعلوهم ثلاث نوافذ مستديرة^(١).

وقد استمر تحجيم دور النوافذ في العمارة السكنية الإسلامية، وكانت الغيرة على النساء من العوامل المساعدة على ذلك، ففي منازل النبلاء كانت أغلب النوافذ تطل على الفناء المفتوح، وبالرغم من ذلك كانت النوافذ دائماً مغطاة بالخشب الخراط أو بمصبغات نحاسية أو برونزية، وكانت النوافذ المطلة على الطريق قليلة لدرجة الندرة، وكانت إضاءة القاعات تتم من خلال الشراعات العلوية الواقعة بأعلى الدرقاعة. وقد اشتركت العوامل الاجتماعية والمناخية في ابتكار نوافذ ذات أسلوب فني رائع امتازت به العمارة الإسلامية، وهو أسلوب الخشب الخراط المجمع المعروف باسم المشربية، والواقع أن الفضل في ابتكار المشربية يرجع لأقباط مصر الذين ورثوا فن تشكيل الأخشاب عن المصريين القدماء، ولا تزال توجد أديرة وكنائس تضم نوافذ مشكلة بأسلوب المشربية يعود بعضها لما قبل الفتح العربي لمصر. وقد كان بروز المشربية عن سمت الواجهة يتيح لها التعرض لتيارات الهواء الموازية للواجهة بالإضافة للتيارات الأخرى، مما يجعلها موضعاً تتراكم عنده تيارات الهواء الباردة، وكانت المساحة التي تغطيها المشربية تفوق عادة مساحة النافذة العادية وذلك لتعويض تضائل الإضاءة، وقد أتاحت فراغات المشربية تسرب الضوء عبرها في تجانس وتدرج يمنع التضاد بين الضوء والظلال، وبصورة تشابه نسيجها الزخرفي وكأنه رسم مخملي للفراغ الداخلي^(٢).

(١) - دلي، ولفرد جوزيف : المرجع السابق، ص ٦٥، ٦٦ ؛ فريد شافعي : المرجع السابق، ص ٢١٤ إلى ٢١٦.

Creswell, K. A. C. : Early Muslim Architecture, P. 340 ; Grube J. Ernst & Others : Op. Cit., P. 152 f ; Ross, Sir E. Denison : Op. Cit., P. 266 f ; Hillenbrand, Robert : Op. Cit., P. 139.

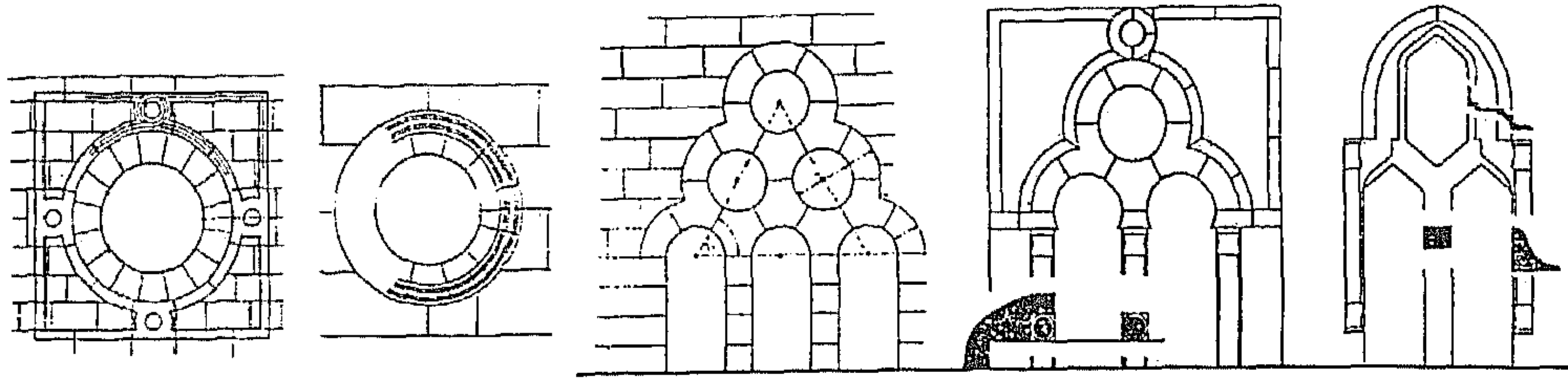
* انظر حاشية رقم (٤ - ٢٤).

(٢) - فريد شافعي : المرجع السابق، ص ٢٨٨، ٢٨٩ ؛ يحيى وزيري : المرجع السابق، ص ١٢٧، ١٢٩ ؛ ليلي إبراهيم

ومحمد أمين : المرجع السابق، ص ٩١، ١١٤ ؛ دلي، ولفرد جوزيف : المرجع السابق، ص ٣٥ إلى ٣٨ ؛

Organization Of Islamic Cities : Op. Cit., P. 459 ; Ross, Sir E. Denison : Op. Cit., P. 242 f.

* انظر حاشية رقم (٤ - ٢٥).



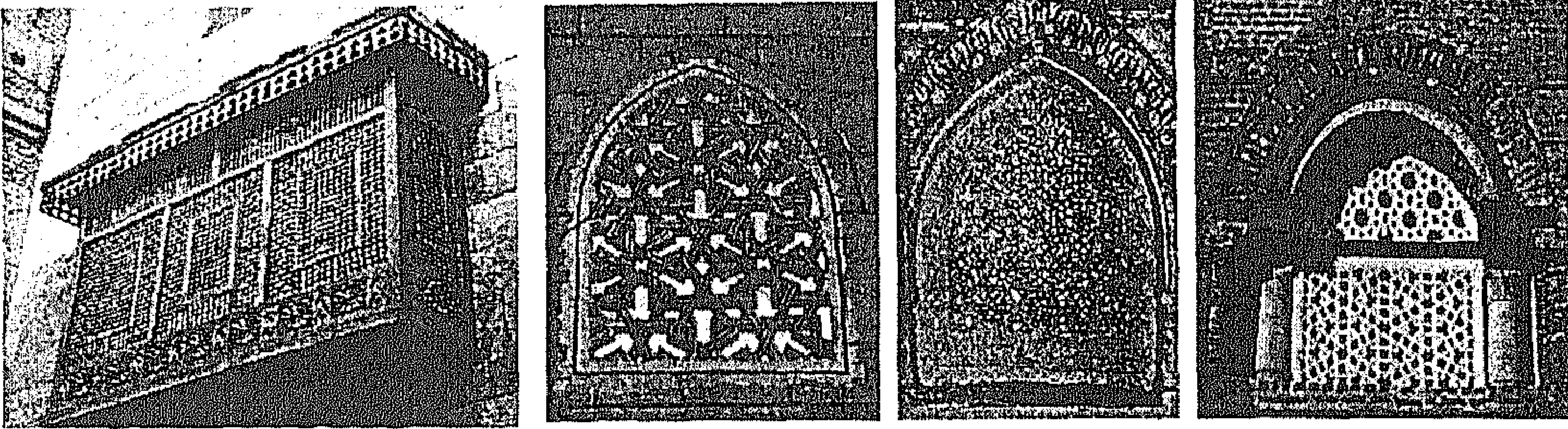
جامعة مملوكية

دست مملوكي

شند مملوكي

شند أيوبي

شكل رقم (١٩١) أساليب تجميع النوافذ الإسلامية



شكل رقم (١٩٣)

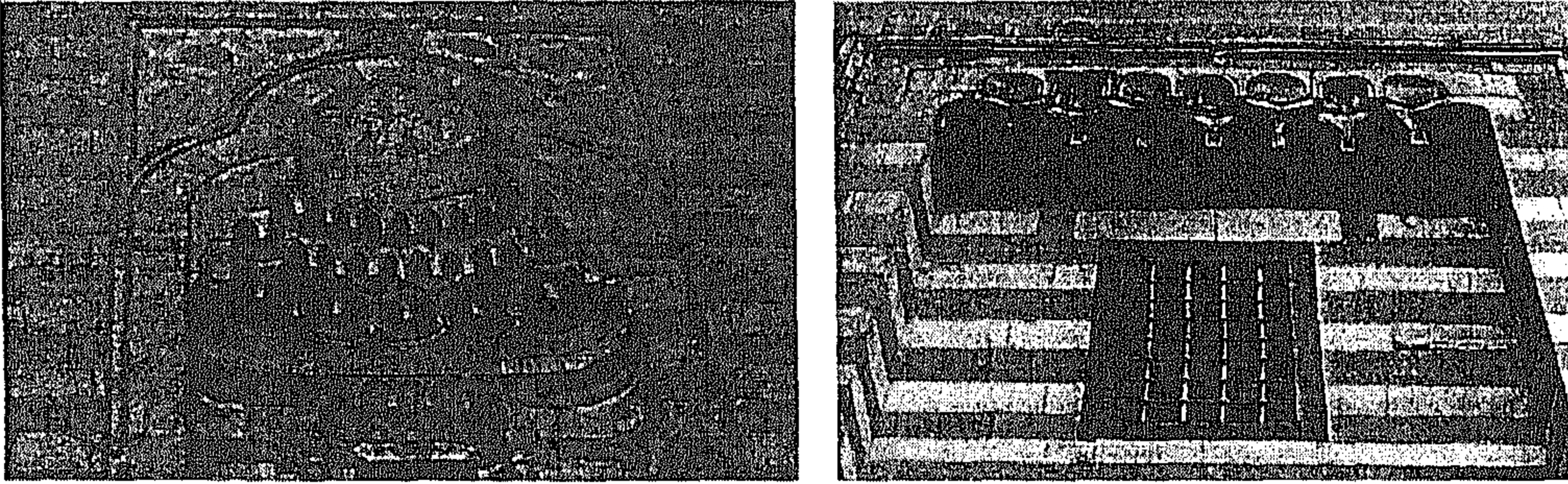
نافذة بمسجد الحاكم

نافذة بمسجد ابن طولون

نافذة بمسجد عمرو

مشربية بمقر الكريدلية

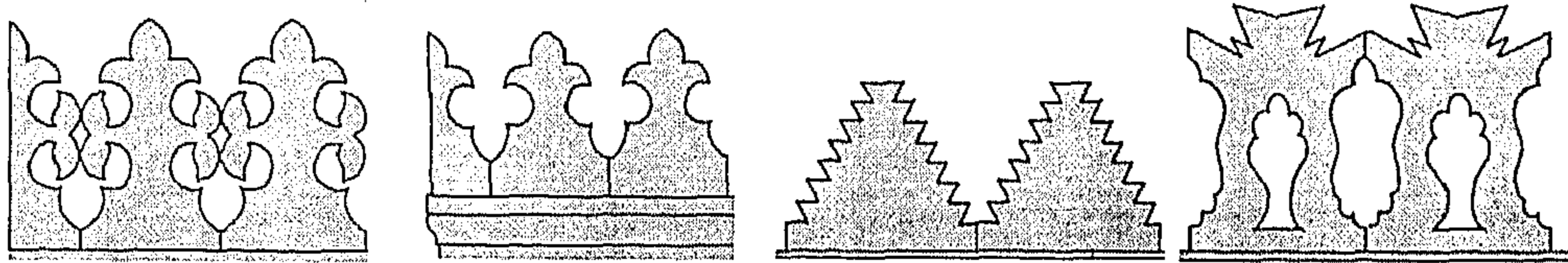
شكل رقم (١٩٢) أمثلة لنوافذ المساجد



وكالة الغورى

مدرسة السلطان حسن

شكل رقم (١٩٤) استخدام المقرنصات في التشكيل المعماري للواجهات والمداخل



شرفات مورقة

شرفات مستنة

شرفات مسجد ابن طولون

شكل رقم (١٩٥) نماذج للشرفات الإسلامية^(١)

(١) - دلي، ولفر د جوزيف : المرجع السابق، لوحة ٣ إلى ٥، ٥٦ إلى ٦٣، ٨٨؛ تصوير ميداني للباحث.

١٠/٣ الحليات والكراشي

تميزت العمارة الإسلامية المصرية بتغلب الناحية الوظيفية في تشكيل الواجهات، حيث نبع الشكل التعبيري من التكوين الإنشائي والوظيفي، وليس من مجرد صقل السطح وزخرفته، وقد استخدم المعمارى المسلم في مصر أربع طرق رئيسية لتشكيل واجهاته، الطريقة الأولى باستخدام الأسلوب الأبلق في تتابع مداميك البناء، والطريقة الثانية باستخدام الدخلات الرأسية الغائرة، والطريقة الثالثة بالزخرفة الجزئية المركزة في بعض المناطق باستخدام الزخارف الجصية أو المحفورة على الحجر، والطريقة الرابعة باستخدام بعض العناصر الزخرفية المكملة التي تمثلت في العنصرين التاليين :-

المقرنصات : عبارة عن حنايا صغيرة تشبه المحاريب تصنع من الجبس أو الحجر أو الخشب، والجزء العلوى منها بارز عن الجزء السفلى، وهى تتراكب فوق بعضها في حطات (طبقات أو صفوف) بشكل يشبه خلايا النحل أو عش النمل. وقد تضاربت آراء الباحثين حول نشأتها، ومن المرجح أن تكون منحدره من الحنايا الركنية التى كانت ترتكز عليها القباب الساسانية، على أساس أنه إذا تجاوزت أبعاد الغرفة المربعة حداً معيناً لن تكون الحنايا الركنية كافية لارتكاز القبة، ومن ثم لجأ المعمارى لتكرار هذه الحنايا مما نتج عنه المقرنصات، مما يعنى أن إيران هى الموطن الأصلي للمقرنصات^(١). وقد لعبت المقرنصات دوراً إنشائياً هاماً تمثل في تحويل المربع لدائرة ترتكز فوقه القبة، وكان أقدم استخدام للمقرنصات في حمل القباب بمصر بقباب ضريحى محمد الجعفرى والسيدة عاتكة، وكانت حطاتها مكونة من صفين، الصف السفلى يضم ثلاثة مقرنصات، والصف العلوى يضم مقرنص واحد، وقد تعددت حطات المقرنصات في العصور اللاحقة حتى بلغت في بعض القباب ١٣ حطة كما نجد بمدرسة الغورى. كذلك استخدمت المقرنصات كوسيلة ارتكاز (كابولى) لحمل الشرفات والكمرات، وكان أول استخدام لها بمصر ككابولى بشرفة مئذنة مشهد الجيوشى. وسرعان ما تعددت المقرنصات غرضها الإنشائى فأضحت عنصراً تشكيمياً هاماً فى العمارة الإسلامية، فاستخدمت في تنويع الأعمدة، وتنويع الدخلات الرأسية الغائرة بالواجهات، كما استخدمت في تزيين المداخل من خلال تحويل التجويف المستطيل للمدخل لسطح نصف كروى ترتكز فوقه طاقة المدخل^(٢).

(١) - ثروت عكاشة : المعجم الموسوعى للمصطلحات الثقافية، ص ٤٤٣، ٤٤٤ ؛ فريد شافعى : المرجع السابق، ص ٣٠٥.

* انظر حاشية رقم (٤ - ٢٦).

(٢) - ثروت عكاشة : القيم الجمالية فى العمارة الإسلامية، ص ١٣٨ ؛ كمال الدين سامح : العمارة الإسلامية فى مصر، ص ١٩٣ ؛ =

الشرافات : اقتبس المعمارى المسلم فكرة الشرافات من العمارة الساسانية التى نقلتها عن العمارة الفرعونية، وقد استخدمت الشرافات فى أغلب المنشآت الإسلامية وخاصة الدينية، وكان أول استخدام لها فى العمارة الإسلامية بقصر الحير الشرقى، وكان أول استخدام لها بمصر فى مسجد ابن طولون، وكانت شرافات فريدة من نوعها تشبه أشكالاً آدمية تجريدية متلاصقة، وقد استخدم المعمارى المسلم فى مصر نوعين رئيسيين من الشرافات هما : الشرافات المسننة وهى تشبه أسنان المنشار المدرجة، وكان أول استخدام لها بالجامع الأزهر، ثم شاع استخدامها فى العصر الأيوبي والملوكى، كما استخدم الشرافات المورقة وهى تشبه الزهرة أو ورقة الشجر، وهى مستمدة من شرافات "الخكر" الفرعونية، وكان أقدم مثال لها بالمجموعة الجاولية. ويرى بعض الباحثين أن الشرافات قامت بدور وظيفى بزيادة صدى الصوت فى المسجد، إلا أن الدور الهام للشرافات تمثل فى التشكيل الفنى للواجهات، حيث أعطت جمالية تكرارية لحواف الكتلة المعمارية والفراغ الداخلى، وهو تكرار غير ممل بالرغم من كونه نمطياً، ويرى بعض الباحثين أن للشرافات معنى رمزى تمثل فى توجيهها لأعلى موحية بارتباط الأرض بالسما، كما أن تكرارها على امتداد يشابه تكرار المصلين وهم يقفون صفاً واحداً فى الصلاة، ويؤكد أن البشر سواسية كأسنان المشط^(١).

١١/٢ عناصر تنسيق الموقع

اهتم المعمارى المسلم اهتماماً بالغاً بعناصر تنسيق الموقع وخاصة فى العمارة السكنية، وكان للتصوير القرآنى للجنة أو الفردوس بما يحتويه من متع حسية وروحية دافعاً قوياً لمحاكاة هذا التصوير المثالى فى تصميم الحدائق الإسلامية، مما انعكس على خلق فراغ معمارى داخلى تميز بالتضاد بين البيئة الخارجية ذات المناخ الجاف شديدة الحرارة والبيئة الداخلية ذات الخضرة الدائمة والنافورات المتوتبة، وهذا ما عُرف بالنظرية الفردوسية أو "نظرية التضاد البيئى" التى تميزت بها العمارة الإسلامية. وكانت القصور الملكية منذ بداية تشييدها بمصر فى العصر الطولونى تحتوى على حدائق ذات مساحات كبيرة مزودة ببحيرات صناعية، وكان من أشهر الحدائق الملكية البستان الجيوشى الملحق بالقصور الفاطمية، وهو حديقة كبيرة ممتدة شمال باب الفتوح، وقد أحاطها الوزير الأفضل شاهنشاه بأسوار تماثل أسوار

== توفيق عبد الجواد : معجم العمارة وإنشاء المباني، ص ٣٢٤ ؛ ليلى إبراهيم ومحمد أمين : المرجع السابق، ص ١١٣ ؛
Creswell, K. A. C. : Early Muslim Architecture, P. 343-5 ; Ross, Sir E. D. : Op. Cit., P. 70 f.

(١) - ثروت عكاشة : القيم الجمالية فى العمارة الإسلامية، ص ٢٥، ٢٦، ١٣٨ ؛ ليلى إبراهيم ومحمد أمين : المرجع السابق،

ص ٧٠، ٧١ ؛ مختار العطار : المرجع السابق، ص ٨٩، ٩٠ ؛ يحيى وزيرى : المرجع السابق، ص ١٤٨، ١٤٩.

القاهرة، وحفر بها بحيرة كبيرة في وسطها جوسق مغطى بقبة. كما استخدمت عناصر تنسيق الموقع في أغلب منازل النبلاء، حيث احتوت الأفنية المفتوحة على الأشجار وأحواض الزهور والنافورات والشاذروانات، واحتوت بعض المنازل الكبيرة على حديقة، وبعض الربوع ضمت حديقة بالسطح^(١). كذلك استخدمت عناصر تنسيق الموقع في العديد من المساجد، فقد كان يتوسط صحن مسجد ابن طولون المسجد نافورة تشغل موضع الميضاة الحالية التي شيدها السلطان لاجين، وكانت تعتبر النافورة الأولى من نوعها بمساجد مصر، ولم يكن القصد من إنشائها أن تكون ميضاة لوجود واحدة بالزيادة الغربية للمسجد بجوار المئذنة، وإنما أراد ابن طولون إيجاد مورد للماء يشرب منه المصلون فضلاً عن إكساب الصحن شكلاً جمالياً، وكانت هذه النافورة تتكون من حوض رخامي في مستدير قطره ٢ م، وكان فوقها قبة مذهبة محمولة على ١٦ عمود، وقد احترقت تلك النافورة في أوائل العصر الفاطمي عام ٩٨٦ م، وفي عصر المماليك انتشر تشييد النافورات بصحون المساجد كما نجد في العديد من الأمثلة التي تعرضنا لدراستها. وقد أباح الإمام الأوزعي زرع صحون المساجد، وفي إطار هذا التصريح زرعت صحون العديد من مساجد مصر والشام بالأشجار لتوفر ظلاً للصحن وتعطر الفراغ الداخلي للمسجد، وحتى الآن نجد صحن مسجد المؤيد لا يزال مزروعاً بالأشجار^(٢).



شكل رقم (١٩٦) الفناء المفتوح بمترى الكريدلية والسنارى^(٣)

(١) - المقرئى : المرجع السابق، ج ١، ص ٨٧٠ إلى ٨٧٥، ج ٢، ص ٢٧٠ إلى ٢٧٣، ص ٣٤١؛ فريد شافعى : المرجع السابق، ص ٤٥٣؛ يحيى وزيرى : المرجع السابق، ص ١٣٣، ٢١٤؛ توفيق عبد الجواد : العمارة الإسلامية فكر وحضارة، ص ٢١؛ ثروت عكاشة : المعجم الموسوعى للمصطلحات الثقافية، ص ١٨٥؛ كمال الدين سامح : العمارة في صدر الإسلام، ص ١٨١؛ Bloom, Jonathan & Blair, Sheila : Op. Cit., P. 83-5 ; Stierlin, Henri : Op. Cit., P. 98-131.
* انظر الحاشيتين رقمى (٤ - ٢٧) و (٤ - ٢٨).

(٢) - ابن عبد الظاهر : المرجع السابق، ص ٧٩، ٨٠؛ المقرئى : المرجع السابق، ج ٣، ص ١٩٨، ١٩٩؛ يحيى وزيرى : المرجع السابق، ص ٥١، ١٣٨؛ فريد شافعى : المرجع السابق، ص ٢٥٩، ٤٨٦؛ نوبى محمد حسن : المرجع السابق، ص ٥٧، ١٤٤.
* انظر الحاشيتين رقمى (٤ - ٢٩) و (٤ - ٣٠).

(٣) - تصوير ميدانى للباحث؛ ثروت عكاشة : القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، ص ١٤٣، ٢١٥.

الفصل الثالث : التعبير والتشكيل المعماري في العمارة الإسلامية بمصر

١/٣ ملامح التشكيل الفني في العمارة الإسلامية المصرية

تعتبر قضية العلاقة بين الإسلام والفنون — وخاصة فني النحت والتصوير — قضية شائكة اختلفت وتعددت فيها آراء الفقهاء وعلماء الشريعة، وتباينت حدتها وفقاً للظروف السياسية التي تحكممت في التوجيه العام للمجتمع، فمنذ العصور الإسلامية المبكرة ساد الاعتقاد في كراهية محاكاة ما أبدعه الخالق عز وجل من الكائنات الحية، ورأى بعض الفقهاء وعلى رأسهم الإمام النووي أن هذه الكراهية تصل لحد التحريم، واستشهدوا في ذلك بتحطيم الرسول ﷺ للأصنام التي كانت بالكعبة وإزالة الصور التي كانت مرسومة على جدرانها، فضلاً عن العديد من الأحاديث النبوية التي تتضمن الوعيد للمصورين^(١). ويرى البعض الآخر وعلى رأسهم الإمام محمد عبده أن القرآن الكريم لم يتضمن نص صريح يدل على تحريم النحت أو التصوير أو حتى كراهيته، حتى أن الرسول ﷺ أمر بعدم إزالة صورة السيدة العذراء والسيد المسيح ﷺ التي كانت منقوشة في جوف الكعبة، أما الأحاديث النبوية التي تشير لهذا التحريم فإنها قد دونت في القرن الثالث الهجري، ومن المسلم به أن ما جمع من الأحاديث ليس كله صحيحاً، ولو سلمنا بصحة هذه الأحاديث فمجال تأويلها متسع^(٢). وعلى الجانب الآخر من آراء الفقهاء فإن ما تبقى من الأعمال النحتية والتصويرية الإسلامية على قلته يؤكد أن هذا التحريم لم يكن على إطلاقه، فثمة مصورون مسلمون ظلوا يصورون ما شاءوا، وقد ذهب بعضهم لحد تصوير قصة المعراج في مخطوط "معراج نامه"، ولكن أدى الاعتقاد بكراهية الإسلام للتصوير والنحت لإحاطة الفنان المسلم بجو من عدم التشجيع، فانصرف لميادين أخرى تخلو من القيود يجد فيها الحرية لإظهار مهاراته، فجعل من الزخارف النباتية والهندسية والخطوط العربي ميداناً لإبداعاته، وأخرج منها موضوعات رائعة أكدت للفن الإسلامي خصوصيته وشخصيته المستقلة^(٣).

(١) - انظر حاشية رقم (٤ - ٣١).

(٢) - الأزرقى (أبو الوليد محمد بن عبد الله بن أحمد بن الوليد بن عقبة) : أخبار مكة وما جاء فيها من آثار، دار صادر، بيروت، ١٩٨٦، ص ١١٠، ١١١؛ فريد شافعي : المرجع السابق، ص ٢٦٢، ٢٦٣؛ مختار العطار : المرجع السابق، ص ٤٦، ٤٧.

* انظر الحاشيتين رقمي (٤ - ٣٢) و (٤ - ٣٣).

(٣) - فريد شافعي : المرجع السابق، ص ٢٦٠ إلى ٢٦٥؛ مختار العطار : المرجع السابق، ص ١٣، ١٤؛ عبد الرحمن زكى : الفن الإسلامي في مصر، ص ٢١، ٢٢؛ ثروت عكاشة : المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية، ص ٣٧٧، ٣٧٨؛ Dimand, M. S. A. : Op. Cit., P. 38-41 ; Ross, Sir E. Denison : Op. Cit., P. 167 f ; Hillenbrand, Robert : Op. Cit., P. 203 f ; Organization Of Islamic Capitals & Cities : Op. Cit., P. 374 f.

وقد كانت العمارة الإسلامية عبر العصور الإسلامية المتعاقبة ميداناً تلتقى في ساحته جميع الأنشطة الفنية الأخرى كالجداريات المصورة والخطوط العربية والزخارف الجصية والحجرية، وتكاملت الفنون الإسلامية كلها من خلال العمارة في وحدة الإحساس والمشاعر، وتكونت منظومة معمارية وفنية متكاملة كان لها طابعها المميز بمختلف الأقاليم الإسلامية، وإن اختلفت بعض مظاهرها من إقليم لآخر.

١/١/٣ العلاقة بين العمارة الإسلامية وفن النحت

لم يتعدى فن النحت الإسلامى النقوش البارزة وبعض التماثيل الصغيرة التى لا ترقى لمستوى التماثيل الفرعونية أو الإغريقية والرومانية، وهذا لا يعد دليلاً على تأخر المثاليين المسلمين، فلكل فن بيئته التى نشأ فيها والعوامل التى تحكمته فى توجهاته، وتوضح بعض الأمثلة النحتية القليلة المتبقية أن تحريم التماثيل اقتصر على أماكن العبادة، ولم يشمل المنشآت السكنية وخاصة الحمامات الملحقة بها. ففي قصر خربة المفجر بالأردن كان يعلو مدخل الحمام الملحق بالقصر قبة صغيرة منحوت بها ستة رؤوس لجوارى تلتف حول ورق نبات الأكاتاس، وكان يحيط بجدران المدخل عدة حنيات بكل منها تمثال لجارية، كما عُثر بحمام قصر الحير الغربى على تمثال حجرى للخليفة يزين أحد جدران قاعة الاستقبال، ويدل أسلوب النحت الإسلامى على تأثيره الواضح بالمدرسة الفنية البيزنطية. وفي مصر أشار المؤرخون إلى أن باب الصلاة بقصر الميدان كان يُعرف باسم باب السباع لأنه كان يعلوه تمثال حجرى لأسدين، كما أشاروا للعديد من التماثيل التى كانت تزين قصر خمارويه، وقد تبقت بعض الأعمال النحتية القليلة المنتمية لمصر الإسلامية، وأقدمها مجموعة من الأفاريز الخشبية والعاجية عُثر عليها فى بيمارستان قلاوون، وهى منقولة من بقايا القصر الغربى الفاطمى، وأسلوبها متأثر بالفن القبطى وتضم عناصر آدمية وحيوانية، وتمثل موضوعات متعددة مأخوذة من البلاط الفاطمى، كما وُجد فوق قناطر بحر أبى المنجى التى شيدها السلطان الظاهر بيبرس بمنطقة الخانكة بشمال القاهرة إفريزاً منقوشاً نقشاً بارزاً لمجموعة من الأسود فى وضع متحرك^(١). وتوضح هذه الأمثلة البسيطة أن العلاقة بين العمارة الإسلامية وفن النحت كانت ضعيفة للغاية وتكاد تكون منعدمة، ولم تستخدم الأعمال النحتية فى منظومة معمارية متكاملة.

(١) - ثروت عكاشة : المعجم الموسوعى للمصطلحات الثقافية، ص ٢٣٧ إلى ٢٣٩ ؛ سمير الصائغ : المرجع السابق، ص ٧٥

إلى ١٠٠ ؛ نعمت إسماعيل علام : فنون الشرق الأوسط فى العصور الإسلامية، ص ٢٩ إلى ٣١ ؛

Bloom, Jonathan & Blair, Sheila : Op. Cit., P. 120-5 ; Dimand, M. S. A. : Op. Cit., P. 74 f.

* انظر حاشية رقم (٤ - ٣٤).

٢/١/٣ العلاقة بين العمارة الإسلامية وفن التصوير

نشأت الملامح الأولى للمدرسة التصويرية الإسلامية في منتصف العصر الأموي، وذلك من خلال رسم المنمنمات الملحقة بالمخطوطات، والتصوير الجداري الذي اقتصر على ثلاثة استخدامات أساسية، الأول في الحمامات متأثراً في ذلك بتقاليد الحضارات السابقة على الإسلام، والثاني في أجنحة الحرم للترفيه عن نساء تلك الفترة اللاتي كن شبه حبيسات^(١)، أما الاستخدام الثالث فقد كان في قاعات الاستقبال بالقصور الملكية. وقد ارتكزت المدرسة التصويرية الإسلامية على أكتاف أربعة مدارس فنية هي : المدرسة البيزنطية والمدرسة الساسانية والمدرسة القبطية والمدرسة الآسيوية (الصينية) في الفترة المتأخرة، وكان من أهم الموضوعات التصويرية الإسلامية الموضوعات التمثيلية التقليدية التي استخدمت في منطقة الشرق الأدنى والمقتبسة من الفن الفرعوني مثل الموضوعات التي تعكس حياة القصور الملكية ومنازل النبلاء، ومشاهد الصيد والمصارعة، بالإضافة للموضوعات التي تعكس حياة العامة في الأسواق والاحتفال بشهر رمضان وخروج مواكب الحج. ويعيب النقاد على الفنان المسلم عدم الاهتمام بقواعد المنظور وغض النظر عن فكرة الظل والنور، والاعتماد على المساحات الكلية المسطحة والتجاوز عن انفعالات الوجوه وإغفال الصفات الشخصية، والواقع أن الفنان المسلم اتبع نفس الخط الفني للفنان الفرعوني، وأغفل المنظور عن قصد لأنه أراد تصوير الواقع مجرداً من الظروف الطارئة المتمثلة في التقديم والتأخير والاختفاء والظهور، وقد استوعب أصول التجريد من خلال النظرة العميقة والحس الفني المدرك. وللأسف فقد اندثرت أغلب الجداريات الإسلامية بسبب تدمير القصور أثناء الصراعات على السلطة، فضلاً عن قيام بعض المتطرفين بإتلاف ما تبقى منها^(٢). وفي مصر تطورت المدرسة التصويرية الإسلامية عبر المراحل التاريخية التالية :-

المدرسة التصويرية الطولونية : كان أول ظهور للمدرسة التصويرية الإسلامية بمصر خلال العصر الطولوني، ويذكر المقرئ أن جدران قصر الميدان في عهد خمارويه كانت مطلية بالذهب ومحلاة بنقوش اللازورد التي تمثل مجموعة من الجوارى على رؤوسهن أكاليل ذهبية مرصعة بالجواهر، إلا أنه لم يتم العثور على نماذج للتصوير الطولوني، ولكن من المؤكد

(١) - انظر حاشية رقم (٤ - ٣٥).

(٢) - وفاء إبراهيم : فلسفة فن التصوير الإسلامي، الطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٦، ص ٥ إلى ٨، ثروت

عكاشة : المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية، ص ٢٣، ٢٤، ٣٤١ : سمير الصائغ : المرجع السابق، ص ٤١ إلى ٥٩ ؛

Grube J. Ernst & Others : Op. Cit., P. 158-62 ; Dimand, M. S. A. : Op. Cit., P. 35 ff.

أن المدرسة التصويرية الطولونية كانت انعكاس لمدرسة بغداد التي تأثرت بالمدرستين الساسانية والآسيوية، وقد اعتمدت على الألوان الزاهية، واستخدمت العناصر الآدمية غير ملقية بالاً للتفاصيل التشريحية للجسم، وصورت الوجوه الآدمية بدون تعبير وكأنها أقنعة.

المدرسة التصويرية الفاطمية : ازدهرت المدرسة التصويرية المصرية خلال العصر الفاطمي، ويذكر المقرئ أن المصورين العراقيين تباروا مع المصريين في تشكيل الجداريات الملونة، وكانت ملامح المدرسة الفاطمية مزيجاً من الأساليب العباسية والأساليب القبطية التي كانت سائدة بمصر، وكان من أهم ملامح الفن القبطي البعد عن الواقعية والاتجاه للتجريد الفني، وعدم إظهار تفاصيل الجسد الآدمي، والرمز للمادة بأقل الخطوط. وقد اعتمدت المدرسة الفاطمية على استخدام العناصر الآدمية والحيوانية، وإتباع الأسلوب الواقعي وإبراز التفاصيل من خلال التحكم في درجات الألوان. وللأسف لم يتبقى من الجداريات الفاطمية إلا مثال وحيد كان قائماً في حنية حمام يرجع للعصر الفاطمي بمنطقة أبي السعود، والجدارية منفذة بأسلوب الفريسكو وملونة باللونين الأحمر والأسود، وتمثل شخصاً جالساً يرتدي عمامة وتحيط برأسه هالة مستديرة^(١).

التصوير فني محصر المماليك : تؤكد الشواهد التاريخية ازدهار فن تصوير الجداريات في عصر المماليك، حيث يذكر المؤرخون في أكثر من إشارة تزيين جدران قصور سلاطين وأمراء المماليك بالعديد من الجداريات الملونة والمذهبة، وبالرغم من عدم العثور على أي جداريات تنتمي لعصر المماليك إلا أنه يمكن معرفة خصائص المدرسة التصويرية المملوكية من خلال دراسة بعض منمنات المخطوطات المنتمية لتلك الفترة، وقد كانت إمتداداً للمدرسة الفاطمية، وإن شأها بعض المؤثرات المغولية التي ظهرت في العراق بعد استيلاء المغول عليها، وتتمثل في الجمود والبعد عن التجريد، ووضوح الطابع الزخرفي، ومن أوضح الأمثلة التي يمكن دراستها نسخة من مخطوطة مقامات الحريري دونت بالقاهرة عام ١٣٣٤م ومخطوطة حالياً بمكتبة فيينا، وتبدو الأشخاص المرسومة جامدة خالية من الحركة والحياة، والملاح يدو عليها الشبه المغولي البعيد عن الشبه العربي، وتبدو الملاح الساسانية في استخدام الهالة المحيطة بالرؤوس والمبالغة في زخرفة الثياب^(٢).

(١) - انظر الحاشيتين رقمي (٤ - ٣٦) و(٤ - ٣٧).

(٢) - المقرئ : المرجع السابق، ج ٣، ص ٢١٨، ٢١٩ ؛ نعمت إسماعيل علام : فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية، ص ١١٣ إلى ١١٨، ٢٩٧ إلى ٣٠١ ؛ محمود إبراهيم حسين : المرجع السابق، ص ٣٤ إلى ٣٨، ٦٣ إلى ٦٥ ؛ ثروت عكاشة : المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية، ص ٣١١، ٣٤٢ ؛ مختار العطار : المرجع السابق، ص ٦، ٧ ؛

٣/١/٣ العلاقة بين العمارة الإسلامية وفن الزخرفة

تركزت شخصية الفن الإسلامي منذ بداية تكوينه في الزخرفة بسبب التشكك في تحريم التصوير والنحت، وبالرغم من ذلك فقد خلعت المساجد الأولى من الزخارف التي اعتبرت إسرافاً في مباحج الحياة، وكان أول استخدام للزخارف في الإسلام عندما أعاد الخليفة عثمان بن عفان رضي الله عنه بناء المسجد النبوي عام ٦٤٥ م^(١). ومع احتكاك المسلمين بالحضارات الأخرى بدأت تتشكل الملامح الأولى للمدرسة الزخرفية الإسلامية من خلال استخدام العناصر الزخرفية المستعارة من الحضارتين البيزنطية والساسانية، وقد جمع الفنان المسلم هذه العناصر واستبعد منها ما ينهي عنه الإسلام أو ما لا يوافق مزاجه العربي، ومزج الباقي في بوتقته وأخرج منها فناً إسلامياً متجانساً، وقد استغرقت هذه العملية من جمع واستبعاد ومزج ثلاثة قرون تقريباً، وأصبح للفن الإسلامي بعدها مميزاته الخاصة التي لا تخطئها العين. وقد اعتمدت الزخرفة الإسلامية على الدمج بين العناصر الهندسية والنباتية حتى لا نكاد نستطيع التفرقة بينهما، وهذا ما عرف بفن الرقش أو فن "الأرابيسك" arabesque الذي غدا فن الإسلام الأصيل، حيث استخدم الفنان مجموعة مختلفة من الأشكال الهندسية، بالغ في تقسيمها وتحليلها، وبين ثناياها توزعت العناصر النباتية من أوراق أشجار وفروع متشابكة وأغصان متقاطعة وأزهار متدلّية، وفي حين تولد العناصر النباتية إحساساً بفورة الحياة في نموها المضطرد تردنا الزخارف الهندسية لعالم التجريد الذي ينفذ بنا لجوهر التكوين. وإن كنا لا نستطيع أن ننسب للفنان المسلم فضل ابتكار العناصر النباتية والهندسية لأنها وجدت في الفنون السابقة للإسلام، إلا أننا لا نستطيع جحد قدرته في التأليف بينها بشكل جعلها تبدو كأنها قد اخترعت لأول مرة^(٢). وقد نفذت الزخارف الإسلامية المعمارية في الغالب بطريقة النقش البارز أو الغائر على الحجر والجص والخشب، وفي بعض الأحوال نفذت بأسلوب الفسيفساء الرخامية، وكان من أهم ملامح الزخارف الإسلامية ما يلي :-

○ تجمعت العناصر الزخرفية من خلال التكرار المستمر، حتى لا نكاد نحدد بداية العمل الفني أو نهايته، ويرى بعض الباحثين أن هذا التكرار كان تعبيراً عن دوام الحق وفناء المادة، كما كان وليد فكرة محددة عن الخالق عز وجل، وهي أن الله سبحانه هو كنه هذا الوجود منه بدأ وإليه ينتهي.

Dimand, M. S. A. : Op. Cit., P. 37, 40 ; Grube J. Ernst & Others : Op. Cit., P. 124-7 ; Bloom, Jonathan & Blair, Sheila : Op. Cit., P. 24 ff ; Ross, Sir E. Denison : Op. Cit., P. 217-9.

(١) - انظر حاشية رقم (٤ - ٣٨).

(٢) - مختار العطار : المرجع السابق، ص ٢٢ ؛ نعمت إسماعيل علام : فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية، ص ٤٠، ٤١ ؛ Dimand, M. S. A. : Op. Cit., P. 91 f ; Hillenbrand, Robert : Op. Cit., P. 204-7.

○ أثر الفنان المسلم الابتعاد عن محاكاة الخالق في صنعه، فحور الأشكال النباتية تحويراً كادت تفقد معه شخصيتها، ولكنها وإن بعدت عن الطبيعة فقد دلت على سعة خيال مبدعها وقوة ابتكاره، وهناك رأى يرى أن الزخارف المحورة كان هدفها تذويب المادة والسمو بها إلى عالم روحاني.

○ اقتبس الفنان المسلم فكرة النفور من الفراغ من المدرسة الفنية الساسانية التي نقلتها عن المدرسة الفرعونية، وقد استخدمها الفنان المسلم بحرفية عالية، وغمر زخارفه بالتفاصيل المتداخلة، مما نتج عنه رفع شأن الخامات المتواضعة من خلال الغنى الفائق والرائع للزخارف^(١).

وقد تطورت المدرسة الزخرفية الإسلامية في مصر عبر المراحل التاريخية التالية :-

زخارف عصر الولاة : ظلت التقاليد الفنية القبطية سائدة خلال عصر الولاة وخاصة في مجال حفر الأخشاب، حتى أن يصعب أحياناً التفرقة بين ما صنع قبل الفتح الإسلامي وما صنع بعده بقليل، وتعتبر أقدم الزخارف الإسلامية المعمارية القائمة بمصر زخارف مسجد عمرو التي نُقشت في عصر الدولة العباسية، وهي زخارف محفورة على الطباقي الخشبية التي تعلو تيجان أعمدة الرواق الشمالي، وهي مكونة من فروع نباتية متموجة من نبات الأكانتاس يتصل بها أوراق العنب^(٢).

الزخارف الطولونية : يعتبر الفن الطولوني أول مرحلة واضحة في تاريخ الفن الإسلامي بمصر، وهو لم يكن مستقلاً كل الاستقلال عن الفن العباسي؛ ولكنه على تبعيته له واشتقاقه منه كان منافساً له، وقد وجدت بمسجد ابن طولون عدة أمثلة زخرفية محفورة على الجص والخشب يمكن نسبتها لمدرسة سامراء الفنية، وتألقت الزخارف من عناصر نباتية كأوراق العنب والفروع المتموجة والأزهار وأشكال هندسية مكونة من مثمّنات ودوائر وخطوط منكسرة^(٣).

الزخارف الفاطمية : تأثرت الزخارف الفاطمية بالفن القبطي وفنون شمال إفريقيا وشابها بعض المؤثرات الفارسية والسلجوقية في القرن الثاني عشر الميلادي، واستخدمت لأول مرة بمصر طريقة الأرابيسك المكونة من امتزاج الزخارف الهندسية والنباتية امتزاجاً تاماً، واستخدمت الزخارف الجصية والحجرية لتزيين واجهات المساجد وجدران المآذن، وتألقت

(١) - ثروت عكاشة : المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية، ص ٢٢، ٣٢٩ ؛ توفيق عبد الجواد : العمارة الإسلامية فكر وحضارة، ص ٦٢، ٦٣ ؛ مختار العطار : المرجع السابق، ص ٥ إلى ١٤ ؛ سمير الصائغ : المرجع السابق، ص ١٠٥ إلى ٢٠٠ ؛ Dimand, M. S. A. : Op. Cit., P. 38-41 ; Grube J. Ernst & Others : Op. Cit., P. 154-5.

* انظر حاشية رقم (٤ - ٣٩).

(٢) - محمد عبد العزيز مرزوق : مساجد القاهرة قبل عصر المماليك، ص ٢٦، ٢٧.

(٣) - انظر حاشية رقم (٤ - ٤٠).

الزخارف من أشكال هندسية وخطوط حلزونية وفروع متشابكة وأوراق عنب وأزهار متدلّية. الزخارف الأيوبية : ظلت الأساليب الفاطمية الزخرفية متبعة في العصر الأيوبي، ولكن تقدم فن الحفر على الخشب، واستخدمت الأطباق النجمية كعنصراً أساسياً في الزخارف الهندسية. الزخارف المملوكية : يعتبر عصر المماليك من أهم عصور الازدهار في الزخارف الإسلامية بمصر، حيث استخدمت الفسيفساء الرخامية الملونة في تزيين المحاريب والأرضيات، وازدهرت الزخارف الحجرية والجبسية ووصلت غاية نضجها، وازدانت القاهرة بالعديد من الواجهات الفخمة المنقوشة بالزخارف، كما تطور فن زخرفة الأخشاب، وازدهرت صناعة الخشب الحرط، وفي عصر المماليك البرجية شاع استخدام الزخارف الحجرية على الأسطح الخارجية للقباب. الزخارف العثمانية : استمرت قواعد وأساليب المدرسة الزخرفية المملوكية بمصر، ولكن ظهرت بعض الأمثلة التي استخدمت فيها الكسوة ببلاطات القيشاني المنقوشة بزخارف نباتية ملونة باللون الأزرق على أرضية بيضاء كتأثير عثمانى، وكان من أوضح هذه الأمثلة الجدران الداخلية لمسجد آق سنقر الفرقاني الذي جدد في العصر العثماني، وأصبح يعرف باسم المسجد الأزرق^(١).

٤/١/٣ العلاقة بين العمارة الإسلامية وفن الخط

كان الخط العربي نواة لفن رائع أبدع فيه للفنان المسلم إبداعاً متميزاً، ولعله اتجه لهذه الناحية بسبب تشريف الخالق سبحانه للخط في قوله تعالى : ﴿ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ﴾ [القلم : ١، ٢]، وكأنه أوحى للفنان المسلم بما يمكن أن تقدمه الحروف العربية من إمكانيات فنية، فقام الفنان بتحويل أشكالها، فأصبحت عناصر زخرفية تتجمع في كلمات وعبارات، وأكدها بعناصر نباتية وهندسية وضعت في الخلفية متكامل وتتناغم معها، وقد انفردت الحضارة الإسلامية دون غيرها من حضارات العصور الوسطى باستخدام الخط عنصراً تشكيمياً، كما انفردت الحضارة الفرعونية من قبل باستخدام الخط الهيروغليفي كعنصراً تشكيمياً. وكان الخط الكوفي -نسبة لمدينة الكوفة- هو أول نموذج للخط العربي، وهو يتميز بحروفه المستقيمة ذات الزوايا الحادة، وقد بدأت العلاقة بينه وبين العمارة في وقت مبكر، وكان أقدم استخدام للخط في العمارة الإسلامية بقبة الصخرة، وكان أول استخدام له بمصر

(١) - نعمت إسماعيل علام : فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية، ص ٨١، ٨٢، ١١٣ إلى ١١٧، ٢٨١ إلى ٢٨٥، ٣٤٩، ٣٥٠ ؛ سعاد ماهر : أثر الفنون الوطنية على الفن الفاطمي، ص ٥٢١، ٥٢٢ ؛ محمد عبد العزيز مرزوق : مساجد القاهرة قبل عصر المماليك، ص ٤٦ إلى ٥٣، ٧٧ إلى ٨٨ ؛ زكي حسن : الفن الإسلامي في مصر، ص ٢١، ٢٢، ٦٤ إلى ٧٢ ؛ Dimand, M. S. A. : Op. Cit., P. 106-12 ; Hillenbrand, Robert : Op. Cit., P. 214 ff, 234 f.

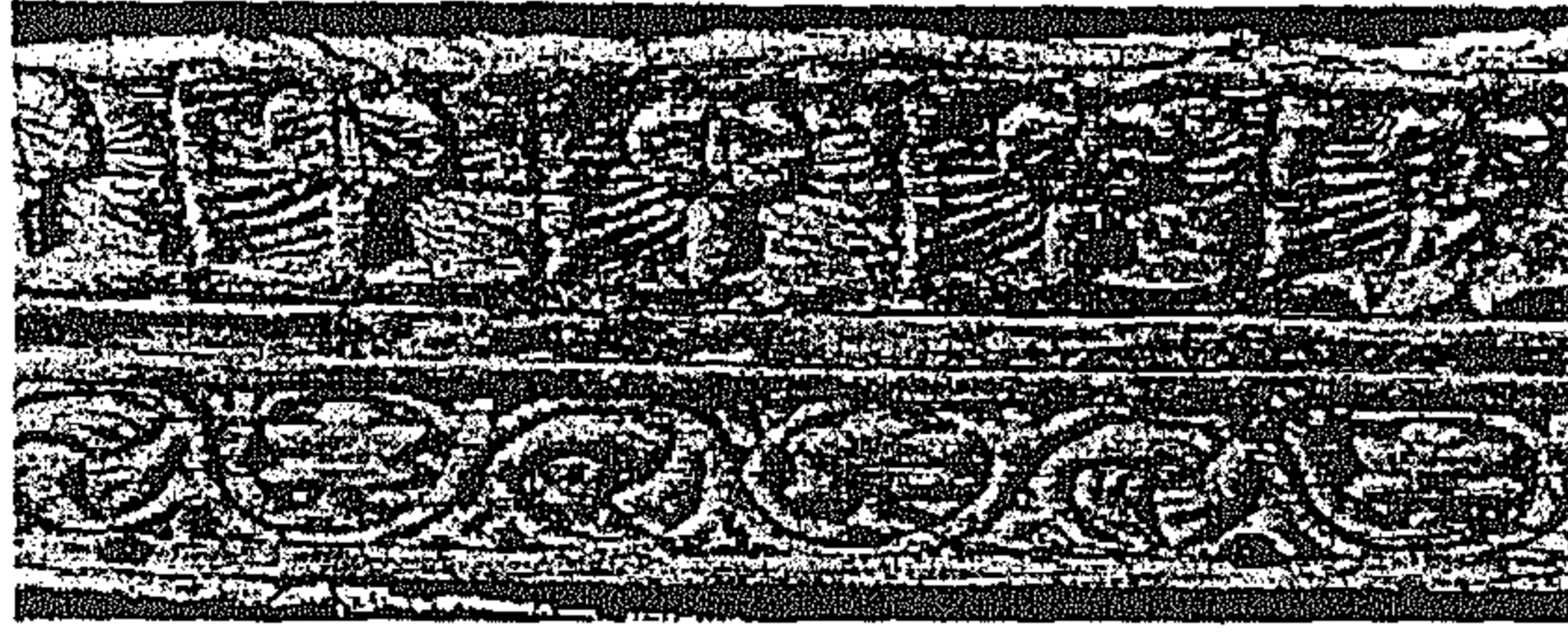
بمقياس النيل بالروضة، حيث نُقش في العصر الطولوني على الجدران الداخلية للبئر آيات قرآنية تتصل بالزرع والماء، ومن نفس الفترة نجد بمسجد ابن طولون الإزار الخشبي الذي يحيط بأسفل السقف قد نقش عليه بالحفر البارز آيات من القرآن الكريم. وقد تطور الخط الكوفي تطوراً فنياً واضحاً في العصر الفاطمي، حيث رُسمت الحروف بشكل مورق، واستخدمت العناصر النباتية كخلفية للخط تحقيقاً لمبدأ النفور من الفراغ، وفي العصر الأيوبي قل استخدام الخط الكوفي، وحل محله تدريجياً خطي النسخ والثلث، وقد ازدهر استخدامهما بصورة واضحة في عصر المماليك^(١).



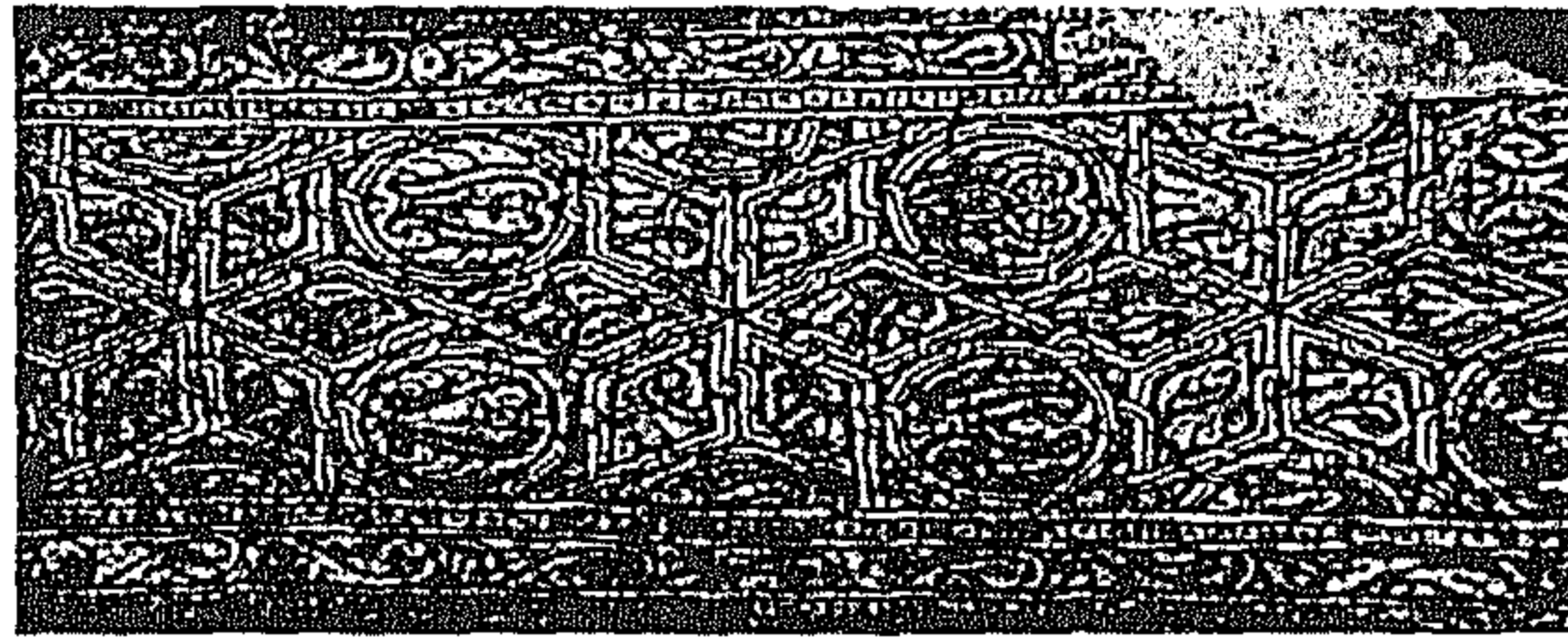
إفريز قناطر أبي المنجى

أفاريز فاطمية من العاج والخشب

شكل رقم (١٩٧) نماذج للأعمال النحتية المعمارية الإسلامية بمصر^(٢)



زخارف خشبية بمسجد عمرو ترجع لعام ٨٢٧ م



زخارف جصية بمسجد ابن طولون



شكل رقم (١٩٨)

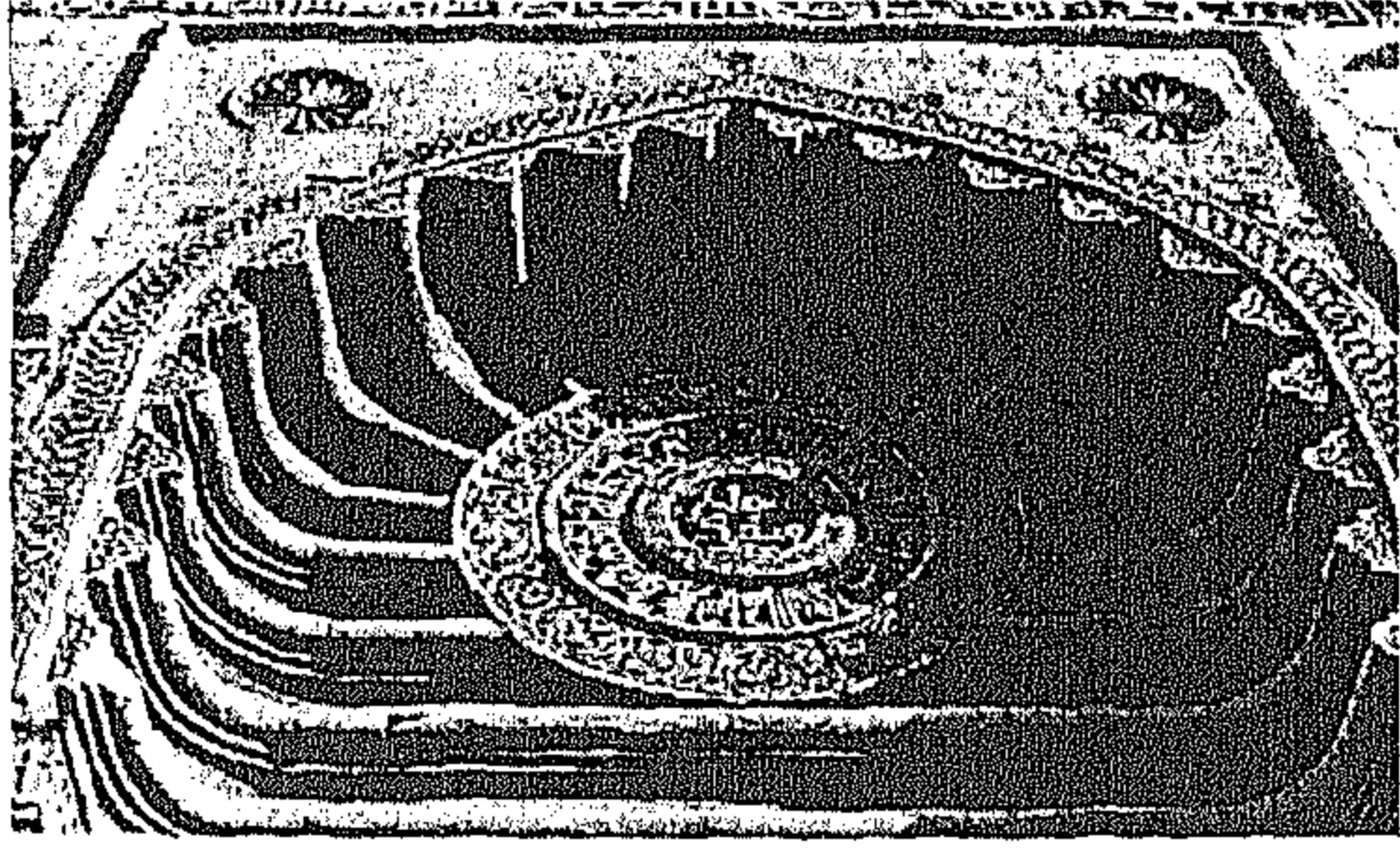
جزء من جدارية فاطمية

شكل رقم (١٩٩) الزخارف المصرية في عصر الولاة^(٣)

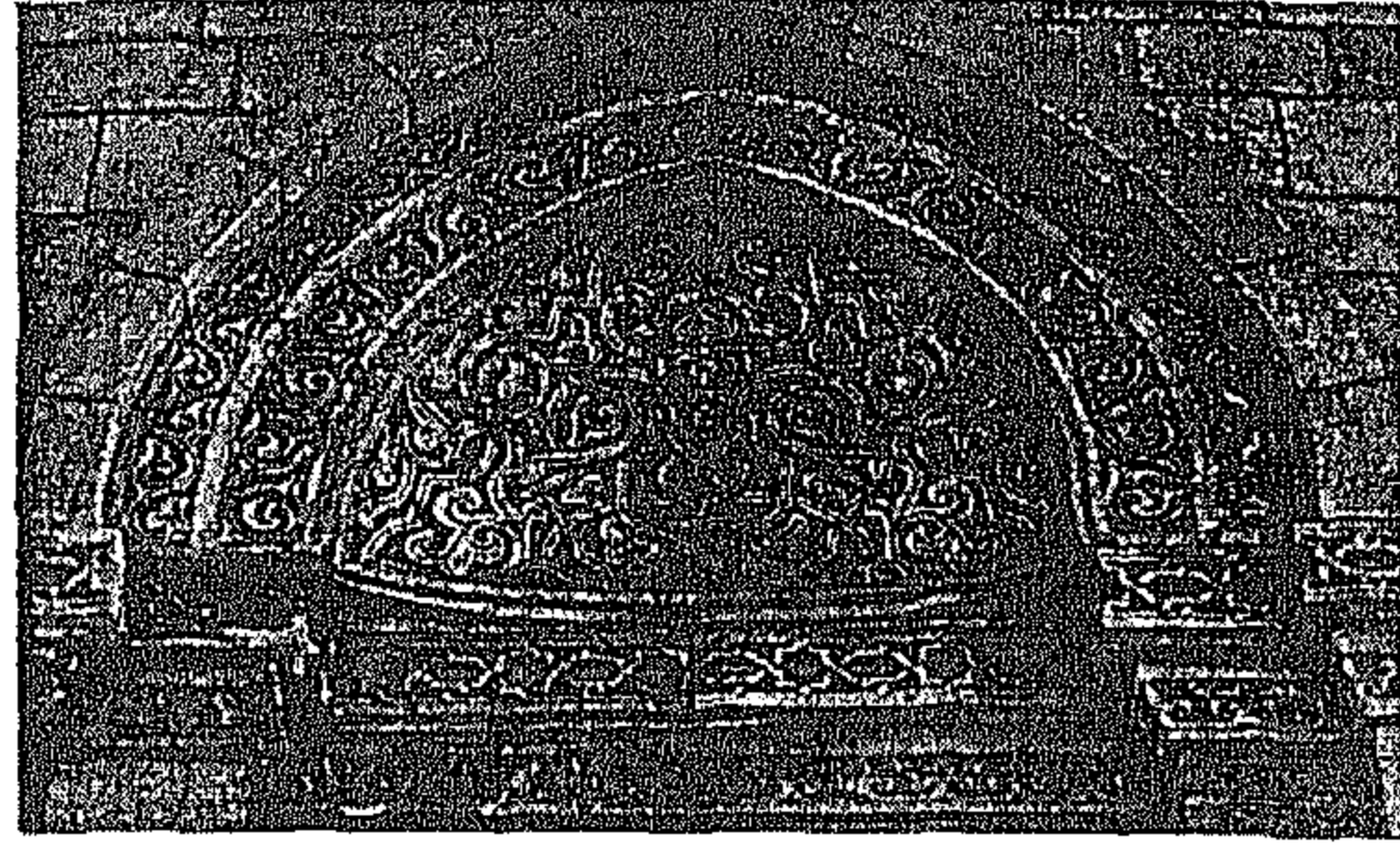
(١) - وفاء إبراهيم : المرجع السابق، ص ٢٥ إلى ٢٦ ؛ مختار العطار : المرجع السابق، ص ٣٢ إلى ٣٩ ؛ Dimand, M. S. A. : Op. Cit., P. 76 ff ; Grube J. Ernst & Others : Op. Cit., P. 150 ff.

(٢) - نعمت إسماعيل علام : فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية، شكل ٧٤، ص ١١٦ ؛ Creswell, K. A. C. : Early Muslim Architecture, Pl. 32 a, b, c.

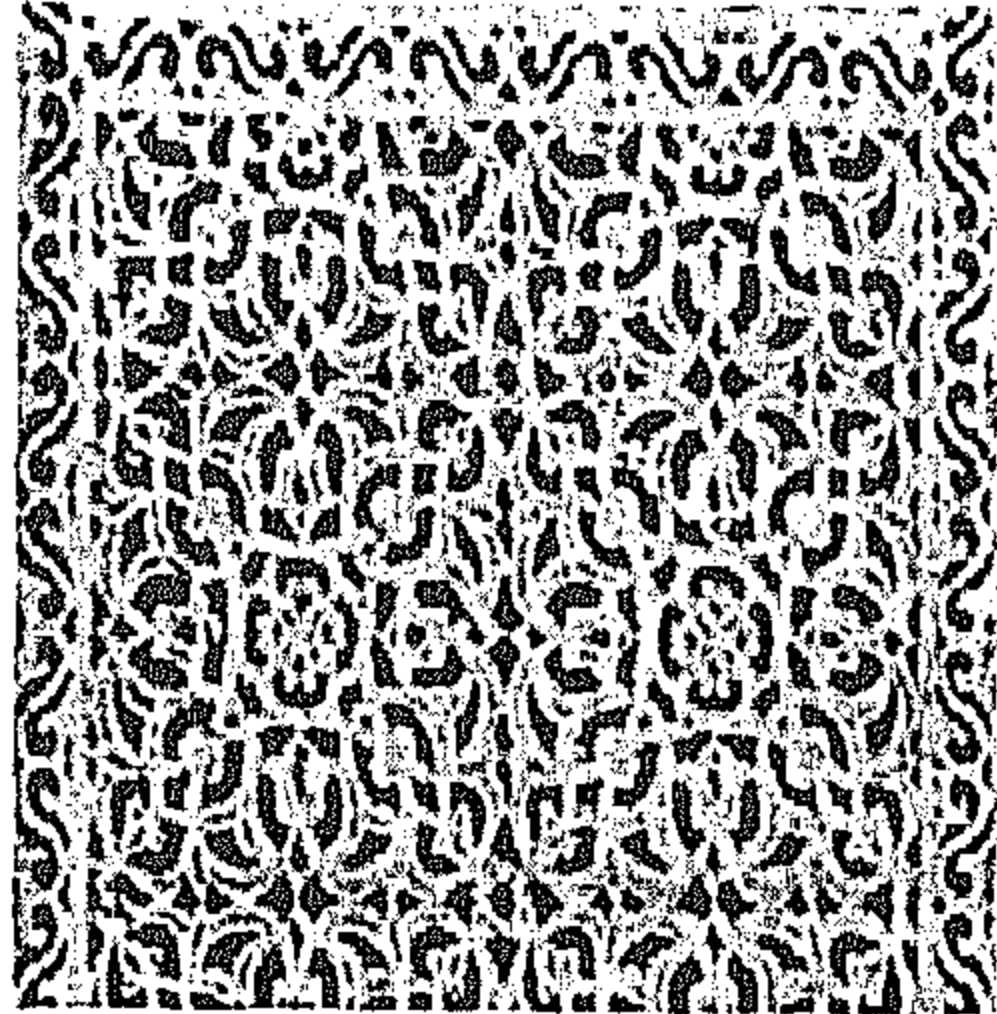
(٣) - زكي محمد حسن : أطلس الفنون الإسلامية، شكل ٨٢٤، ص ٢٧٨ ؛ Moustafa, Muhammed : The Fatimid Architecture In Cairo, 1st Ed., General Egyptian Book Organization, Cairo, 1988, Fig. 8, P. 12 ; Hillenbrand, Robert : Op. Cit., Fig. 84, P. 214.



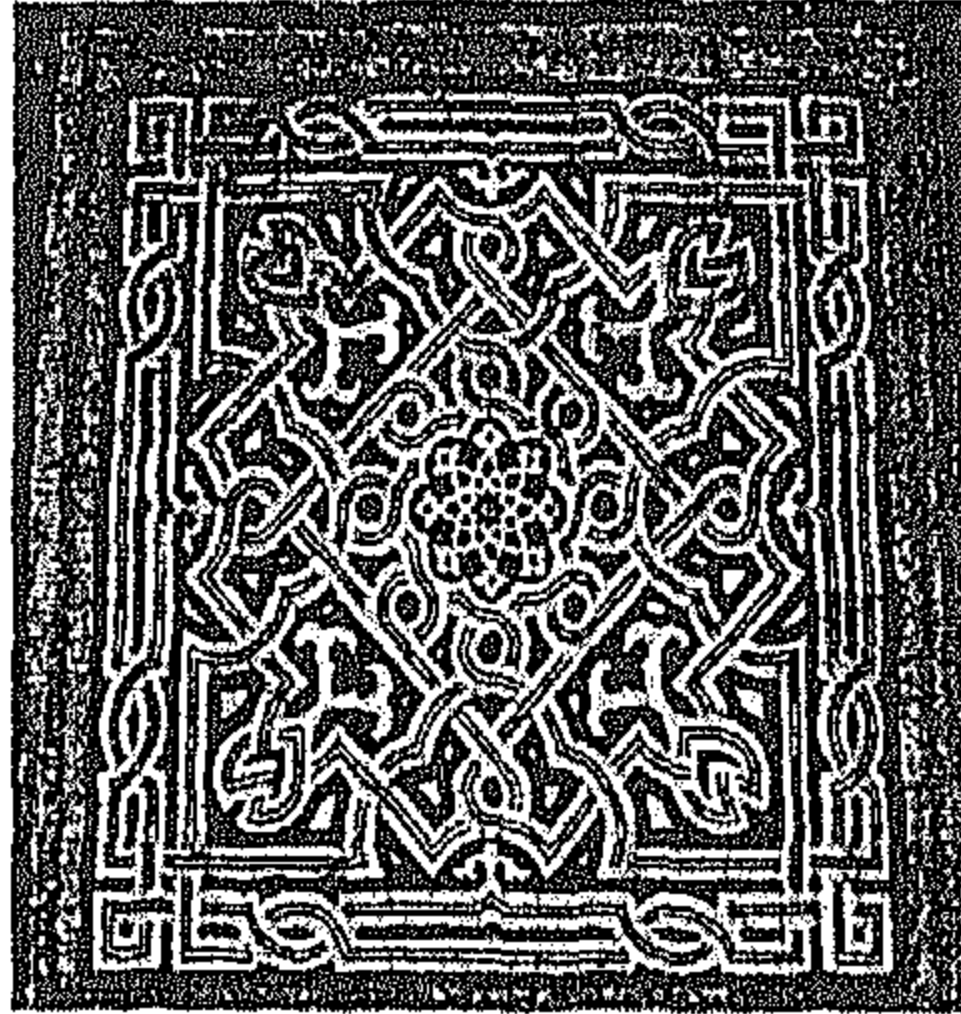
زخارف حجرية بواجهة مسجد الأزهر



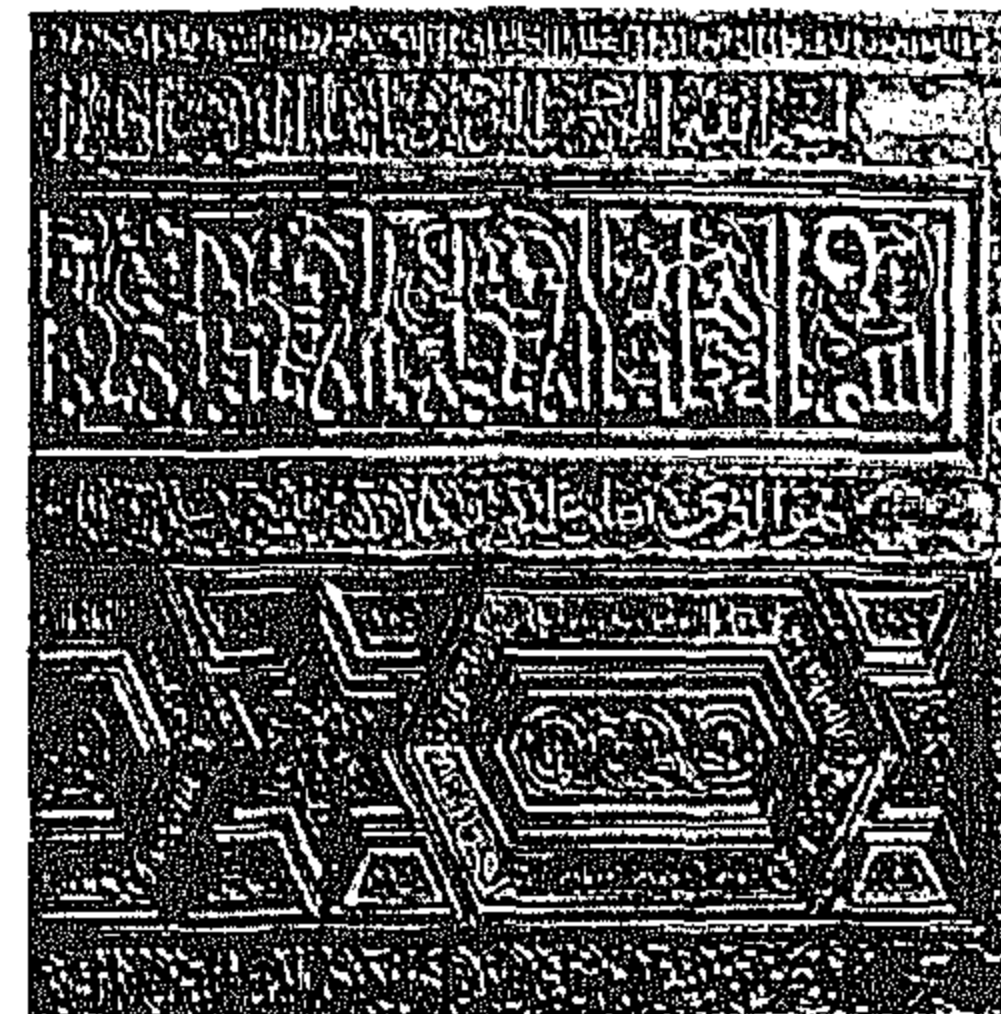
زخارف حجرية بواجهة مسجد الحاكم



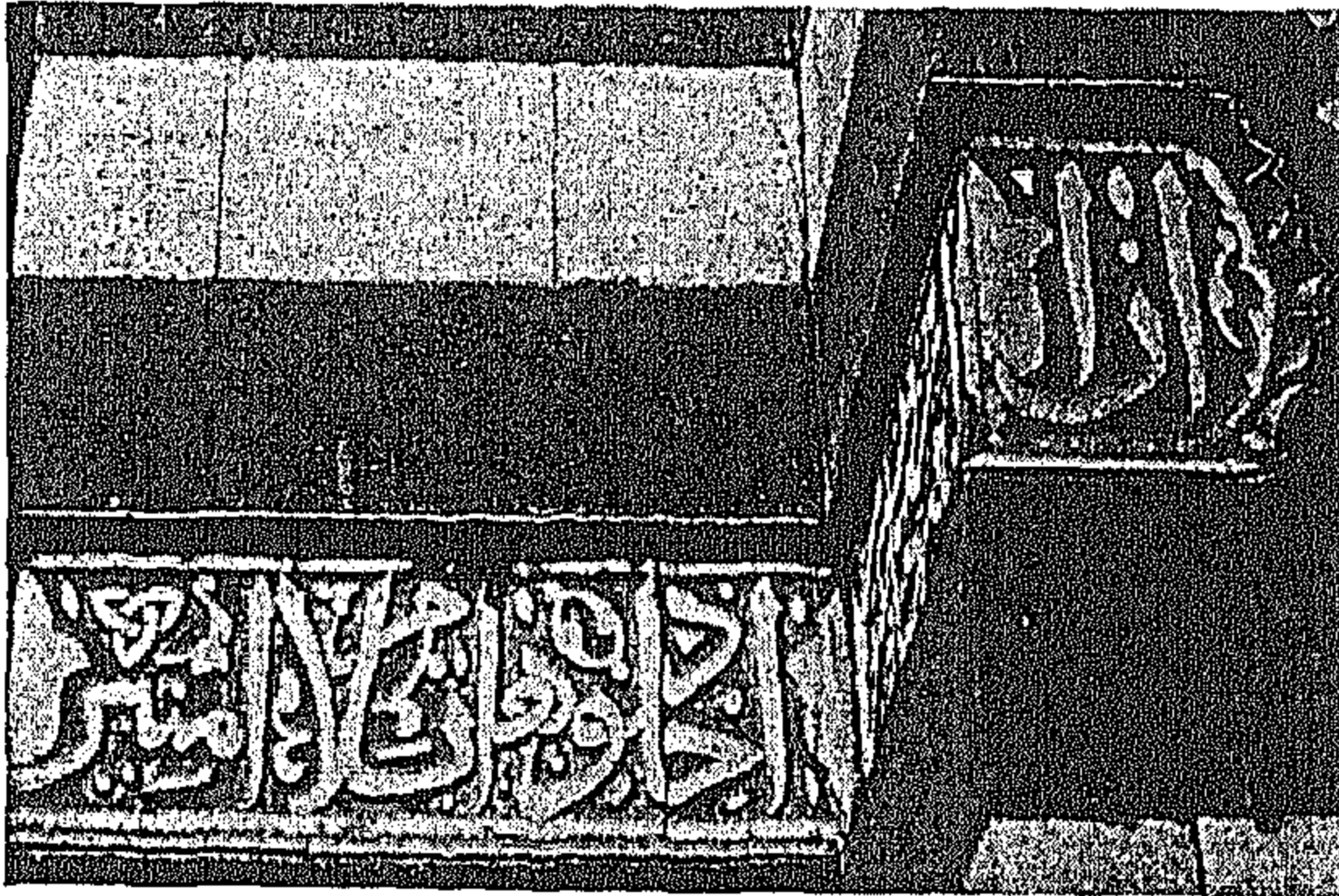
زخارف جصية بمدرسة برسبای



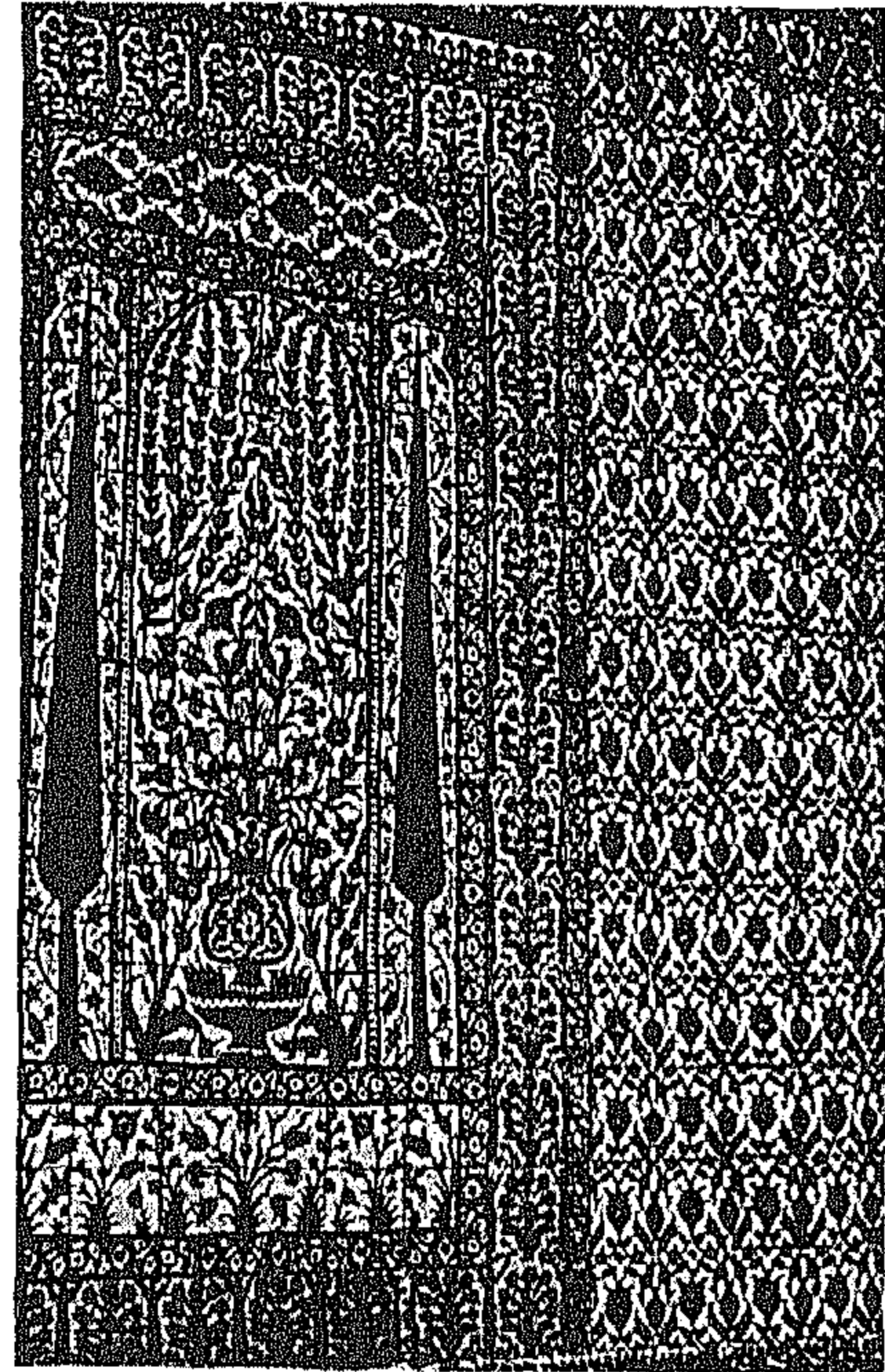
زخارف رخامية بمجموعة قلاوون



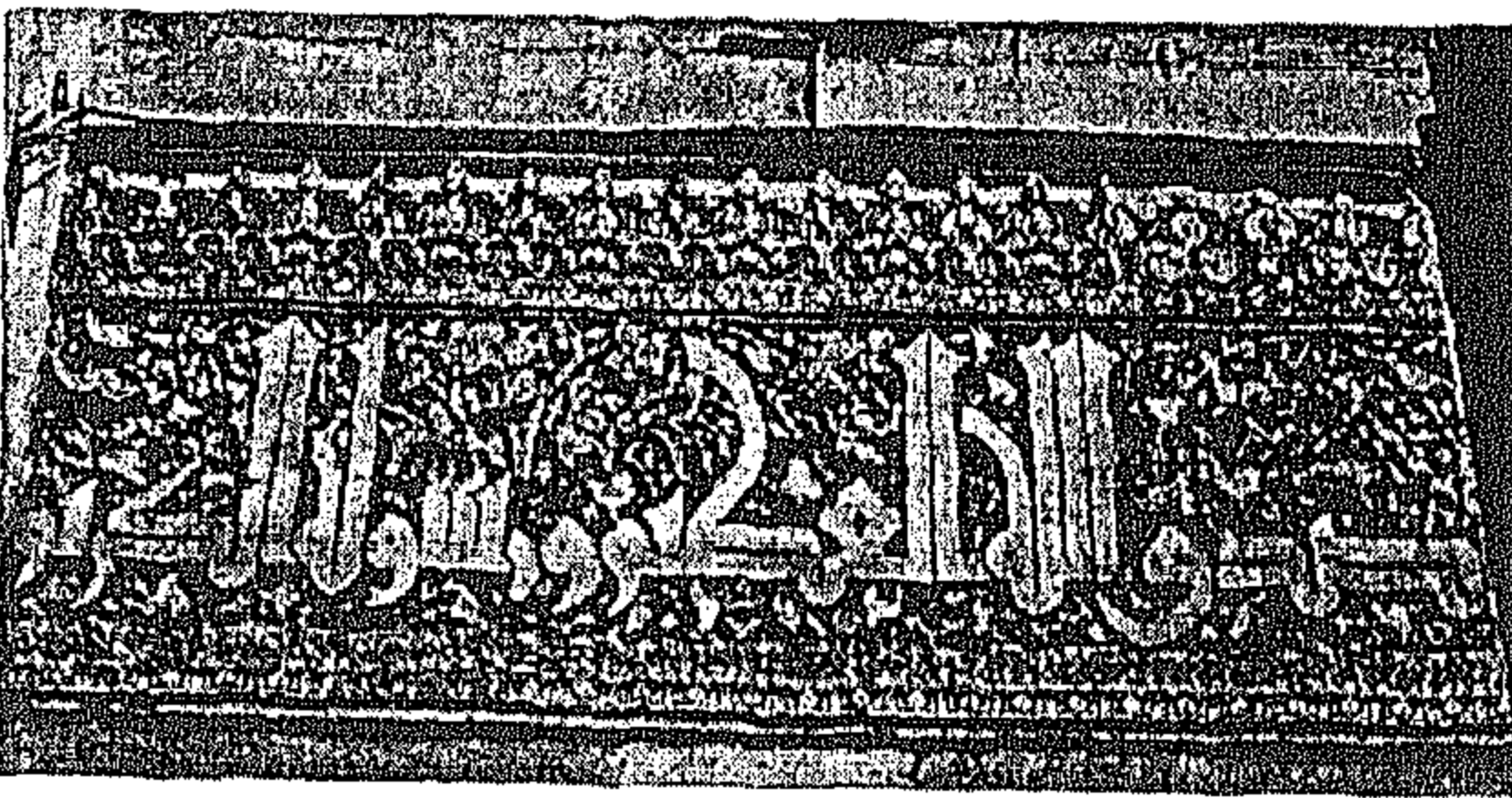
زخارف خشبية بتابوت الإمام الشافعي



نقوش بالخط الكوفي والنسخ بمدرسة السلطان حسن



قيشاني منقوش بمسجد آق سنقر



شكل رقم (٢٠٠) تطور الزخارف المصرية من العصر الفاطمي حتى عصر المماليك^(١)

(١) - زكي حسن: أطلس الفنون الإسلامية، شكل ٢٩٤، ٣١٤، ص ٩٤، ١٧٥؛ تصوير ميداني للباحث.

٢/٣ ملامح التعبير المعماري في العمارة الإسلامية المصرية

١/٢/٣ الوحدة

ساهمت في نشأة وتطور العمارة الإسلامية عدة عوامل دينية وسياسية تكاد تكون متشابهة في معظم الأقاليم الإسلامية، مما أضفى على العمارة الإسلامية طابع الوحدة التي لا مجال لإنكارها أو التشكك فيها على الرغم من احتفاظ كل إقليم بطابع محلي مميز، ويمكن القول أنه يوجد طراز إسلامي عام تفرعت عنه مجموعة طرز محلية، حيث اتخذ كل إقليم لنفسه سمات خاصة وشخصية مستقلة تميز بها متأثراً في ذلك بعوامل البيئة المحلية وخبرة وتقاليده أهله الموروثة، واشتركت جميع الأعمال المعمارية الإسلامية في وحدة الروح الإسلامية الكامنة وراء التكوينات المعمارية والتشكيلات الزخرفية التي أصبحت أشبه باللغة العربية التي نزل بها القرآن ويتلى بها في كافة البلاد الإسلامية، وبالتالي ظهرت الوحدة في العمارة الإسلامية من خلال الملامح التالية :-

○ وحدة المعدل التصميمي : حرص المعماري المسلم دائماً على استخدام موديول معماري وإنشائي لجميع منشأته، وكانت الوحدة الموديولية هي الذراع الهاشمي أو ذراع العمل الذي تفاوتت أبعاده على مر العصور الإسلامية، وتراوح طوله من ٤٩ إلى ٦٥ سم.

○ وحدة النسب : اهتم المعماري المسلم اهتماماً بالغاً بالنسبة والتناسب، وتكيفت بها أعماله منذ اللحظة الأولى، واثبتت العديد من البحوث والدراسات اعتماد العمارة الإسلامية بشكل أساسي على قانون النسبة الذهبية، كما اعتمدت عليها العمارة الفرعونية من قبل^(١).

٢/٣/٣ التنوع

لم تمنع الوحدة التي تميزت بها العمارة الإسلامية ظهور التنوع بشكل واضح في الأعمال المعمارية الإسلامية، وكانت تلخيص أهم ملامح هذا التنوع في النقاط التالية :-

○ التنوع الجغرافي : ظهر التنوع في أسلوب المعالجة المعمارية بمختلف الأقاليم الإسلامية في العديد من التفاصيل والعناصر المعمارية الإنشائية كمنحنيات القباب والعقود والتكوينات المعمارية للمآذن، وذلك بسبب اختلاف المحددات البيئية والإثنوجرافية لكل إقليم، كما

(١) - توفيق عبد الجواد : العمارة الإسلامية فكر وحضارة، ص ٥٢ إلى ٥٤ ؛ ثروت عكاشة : القيم الجمالية في العمارة

الإسلامية، ص ٢٠، ٢٥ ؛ محمد حمزة الحداد : دراسات وبحوث في العمارة الإسلامية، ص ٧١، ١٤٨.

* انظر الحاشيتين رقمي (٤ - ٤١) و (٤ - ٤٢).

ظهر التنوع في أسلوب المعالجة التشكيلية من خلال اختلاف نوعية وأسلوب الزخارف.

○ التنوع الزمني : حدث تطور واضح في أسلوب المعالجة المعمارية عبر العصور الإسلامية المتعاقبة، وعلى سبيل المثال ففي مصر تنوعت تصميمات المساجد تاريخياً، فقد بدأت بالنمط التقليدي ثم نمط المدرسة المكشوفة والمدرسة المغطاة، وفي العصر العثماني ظهر نمط المسجد المغطى، كما تنوعت أشكال العناصر المعمارية كالمآذن والقباب عبر العصور المتعاقبة.

○ تنوع المعالجة المعمارية للمنشأ : ظهر التنوع في مواد الإنشاء بداية من عصر المماليك، حيث استخدم نظام تتابع المداميك بالأسلوب الأبلق، كما ظهر التنوع في الخطوط المعمارية بالدمج بين الخطوط الأفقية للأسقف والخطوط الرأسية للأعمدة والمآذن والخطوط المنحنية للقباب.

٣/٣/٣ القياس

ظهر القياس الإنساني بوضوح في الفراغ المعماري الإسلامي من خلال الغرف السكنية والنمط التقليدي للمسجد، وظهر القياس التذكاري الضخم في العمارة الإسلامية بمصر خلال عصر المماليك، حيث ازدهر تشييد المنشآت الدينية بنمط المدرسة، وقد ساعد على شيوع هذا النمط التصميمي رغبة الحكام في إظهار واجهات المساجد بمظهر العظمة والقوة، وتفخيم واجهات إيوان الصلاة المطل على الصحن، وحلت فكرة العلو والعظمة والتركيز محل فكرة التواضع والمساواة التي كانت سائدة في النمط التقليدي للمسجد، وقد ساعد على ذلك تطور البناء بالحجر وشيوع بناء الإيوان، وتميزت جدران المسجد بالارتفاع الشاهق الذي يبعث على المهابة والقدسية^(١).

٤/٣/٣ المحورية والتماثل

ارتبط الأسلوب المحوري بمفهوم العظمة في التصميم المعماري، وبالتالي لم يستخدم هذا الأسلوب في جميع الفراغات المعمارية الإسلامية لتعارضه مع مبادئ البساطة التي اتصفت بها القيم الإسلامية، وبالرغم من ذلك فقد ظهر التماثل بنوعيه في العمارة الإسلامية من خلال الملامح التالية :-

التماثل الثنائي : كانت أغلب الأنماط التصميمية للمسجد تتبع أسلوب التماثل الثنائي، من خلال وجود محور وهمي ممتد من محراب المسجد حتى منتصف الواجهة الغربية للمسجد، مما نتج عنه تماثل الجانبين الشمالي والجنوبي للمسجد بدرجة كبيرة، وقد ظهر هذا الأسلوب في جميع الأنماط التصميمية للمسجد، كما ظهر التماثل الثنائي في العديد من الواجهات مثل

(١) - انظر حاشية رقم (٤ - ٤٣).

الواجهة الشرقية لمدرسة السلطان حسن، ويرى البعض أن التماثل الثنائي في العمارة الإسلامية كان يشابه تماثل صفحات المصحف، وهو رأى مبالغ فيه ولكنه لا يخلو من الطرافة^(١). التماثل المقتابع أو التكرارى : ظهر بشكل واضح في العمارة الإسلامية من خلال العديد من الملاحم كان أبرزها تكرار الأعمدة والعقود المحيطة بصحن المساجد بارتفاع واحد ومعالجة واحدة، وتكرار الشرافات التى تتوج الواجهات، وتكرار وحدات الخراط فى المشربيات.

٥/٣/٣ الرأسية

ظهرت الرأسية فى التعبير المعماري الإسلامى من خلال الشكل العام لتصميم المسجد، حيث تمتد كتلة المسجد فى اتجاهين، الأول أفقى يربطه بمكة المكرمة من خلال المحراب، والثانى رأسى صاعد يربطه بالسما من خلال المئذنة، كما انطوت منحنيات القباب والعقود المتجهة لأعلى عن سمة معبرة عن الرأسية، ويؤكد ذلك أن العمارة الإسلامية بمصر تكاد تخلو من العقد نصف الدائرى، ولم تستخدم سوى العقد المدبب أو عقد حدوة الفرس لاستجلاء القوى الرأسية بالعقد، ونفس الأمر ينطبق على القباب التى لم تستخدم سوى القطاع المدبب عبر جميع العصور الإسلامية^(٢).

٦/٣/٣ العضوية

كانت العضوية من أهم الملاحم المميزة للعمارة الإسلامية المصرية، وقد ظهرت كامتداد للعضوية التى تميزت بها العمارة الفرعونية، وظهرت ملاحم هذه العضوية فى توافق الخطوط المعمارية الرئيسية مع البيئة المحيطة، واستخدام مواد البناء المتوافرة فى البيئة مثل الآجر والأحجار، واستخدام التكوينات المعمارية المرتبطة بالمحددات المناخية مثل الفناء المفتوح والرواق والإيوان، وغلبة الناحية الهندسية فى تشكيل الواجهات، حيث نبع التعبير المعماري من التكوين الإنشائى والوظيفى وليس من مجرد صقل السطح وزخرفته، وذلك من خلال التشكيل الفنى المعتمد على الأسطح المستوية والفتحات الصغيرة، كذلك ظهرت العضوية من خلال استخدام الزخارف النباتية التى تعكس الارتباط الواضح بين الناحية التشكيلية وبيئة وادى النيل^(٣).

(١) - ثروت عكاشة : القيم الجمالية فى العمارة الإسلامية، ص ٢١٨.

(٢) - نفس المرجع : ص ١١١، ١١٢.

(٣) - توفيق عبد الجواد : العمارة الإسلامية فكر وحضارة، ص ٢١ إلى ٢٣ ؛ ثروت عكاشة : القيم الجمالية، ص ١٨ ؛ Grube J. E. & Others : Op. Cit., P. 156 ; Bloom, Jonathan & Blair, Sheila : Op. Cit., P. 217.

٧/٣/٣ الرمزية

ظهرت الرمزية بشكل واضح في العمارة الإسلامية بسبب اعتمادها الرئيسى على المنهج الدينى الذى يزخر بالعديد من القيم والمبادئ التى تعكس روح الإسلام، وقد حددت هذه الرمزية بدلالاتها الدينية الشكل العام للعديد من التكوينات والعناصر المعمارية الإسلامية بما يتفق مع مبادئ الإسلام والأداء الوظيفى لهذه العناصر^(١)، وكان من أوضح الملامح الرمزية ما يلى :-

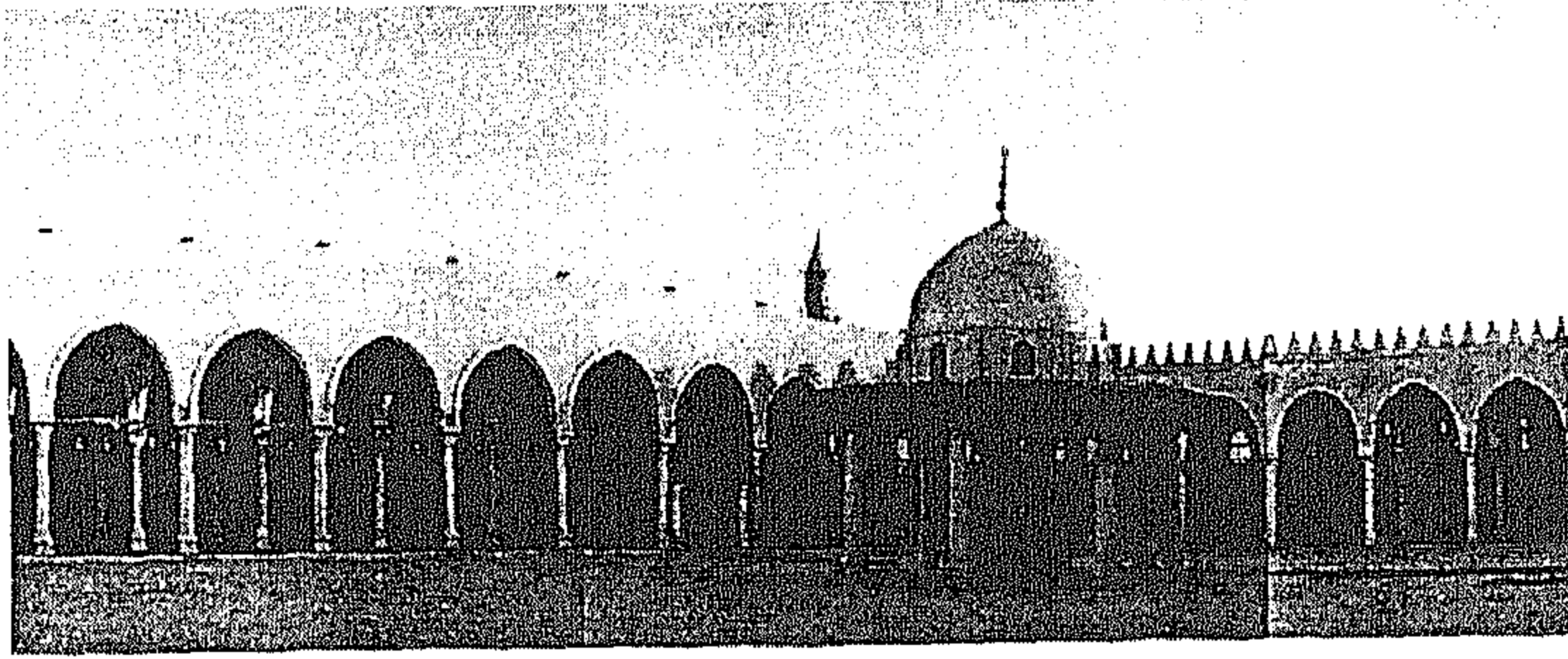
رمزية المئذنة : تعتبر المئذنة عنصراً دخیلاً على عمارة المسجد، حيث إنها لم تكن معروفة فى عهد الرسول ﷺ، ولكنها مع مرور الوقت أصبحت عنصراً معمارياً لصيقاً بالمسجد، ونقطة بصرية مؤكدة لشخصية المدينة الإسلامية. ويرى أغلب الباحثين أن المئذنة ترمز للصعود والتسامى والتقاء السماء بالأرض، وتبدو وكأنها ابتهاج أو دعاء بحمد فى طريقه للسماء أو رغبة من المعبود فى الوصول للخالق. ولم يأبه المعمارى المسلم بالمصاعب الإنشائية التى صادفته فى تشييد المئذنة فى سبيل تحقيق فكرته التعبيرية بالاتجاه لأعلى حتى يكون صوت المؤذن أعلى الأصوات، وتدوى كلمة "الله أكبر" فى الآفاق. وحقق المعمارى فكرته التصاعدية بطريقة درامية حين قسم المئذنة لأقسام تفصلها شرفات، ويتناقص طولها كلما ارتفعت لأعلى وفق النسبة الذهبية التى ابتدعها المصريون القدماء، وكأنه أراد أن يجذب نظر المشاهد قسراً لأعلى، ويصب فى وجدانه الإحساس بجلال المسجد. ولا شك أن فكرة المئذنة متأثرة بدرجة كبيرة بالمسلات الفرعونية، حتى أن مئذنتى مسجد المؤيد المشيدتين فوق باب زويلة تشابهان بدرجة كبيرة زوج المسلات الذى كان يتقدم صرح المعبد الفرعونى، والغريب أن المآذن العثمانية برغم أجنبيته إلا أنها أقرب أشكال المآذن للمسلات المصرية، وقد يكون السبب فى هذا تأثر العمارة العثمانية بالعمارة البيزنطية التى استمدت أغلب ملامحها من العمارة الفرعونية^(٢).

رمزية القبة : عبرت القبة لدى أغلب الشعوب القديمة التى استخدمتها كالفرس والرومان عن السماء، وقد شيد البيزنطيون القباب فوق كنائسهم على اعتبار أن الكنيسة تمثل كوناً مصغراً Microcosm، ونلاحظ التشابه بين هذه الفلسفة والفلسفة الفرعونية فى جعل أسقف مقصورات قدس الأقداس مقببة ومزينة بالنجوم بما يشابه قبة السماء، وعبرت القبة فى العمارة

(١) - انظر حاشية رقم (٤ - ٤٤).

(٢) - ثروت عكاشة : القيم الجمالية فى العمارة الإسلامية، ص ٢٦ إلى ٤٠ ؛ مختار العطار : المرجع السابق، ص ٩٠ إلى ٩٢ ؛ Grube J. E. & Others : Op. Cit., P. 172 ff ; Bloom, J. & Blair, S. : Op. Cit., P. 233.

الإسلامية عن نفس المعنى، فقد تمثل العرب في قبة المسجد السماء التي تحدد سقف الصحراء، أما الهلال الذي طالما راقبوه لتحديد به بدايات الشهور فقد وضعوه أعلى القبة والمئذنة^(١). ونلاحظ أن قبة الصخرة -وهي أول قبة شيدت في الإسلام- كانت محمولة على رقبة مثمثة ترمز للملائكة الثمانية التي تحمل كرسى العرش وفق قوله تعالى : ﴿وَالْمَلَكُ عَلَى أَرْجَائِهَا وَيَحْمِلُ عَرْشَ رَبِّكَ فَوْقَهُمْ يَوْمَئِذٍ ثَمَانِيَةٌ﴾ [الحاقة : ١٧]. وقد كان للقبة في عمارة تخليد الذكرى فلسفة تشابه فلسفة الهرم، حيث تعلو الضريح في شموخ وكأنها تغالب الفناء محاولة ضمان الخلود، وفي عصر المماليك البرجية نقش السطح الخارجي للقبة بالزخارف، مما جعل المادة الحجرية للقبة تكاد تتلاشى في الفراغ، مما سماها وأكد وظيفتها كرسالة روحية موجهة للسماء^(٢). ورمزية الصحن : كان المسجد النبوي في بداية نشأته عبارة عن مساحة مسورة من الأرض غير مسقوفة، ولم يكن يوجد ما يحجب نظرة المصلين للسماء، ولما تطلب الأمر تغطية رواق الصلاة إتقاء لتقلبات الجو، حرص المعمارى المسلم على وجود جزء مكشوف يتوسط المسجد بحيث تتواصل نظرة المصلى للسماء، وزين الجدران المحيطة بالصحن بشرفات متجاورة تتجه لأعلى موحية بارتباط الأرض بالسماء، ويرى بعض الباحثين أن الصحن كان أشبه بالواحة في وسط الصحراء، وأن النافورة التي تتوسطه كانت أشبه بعيون المياه، وأن العقود والأعمدة المحيطة به كانت أشبه بالنخيل، والواقع أن التكوين الفراغى للصحن المحاط بالأروقة أعطى إحساساً السكنية الداعية للاستغراق في التأمل والاستشعار بوجود الله، كما أن الأعمدة المحيطة بالصحن أعطت شعوراً فراغياً بالامتداد، ورمزت بتكرارها المنتظم للمساواة بين المصلين^(٣).



شكل رقم (٢٠١)

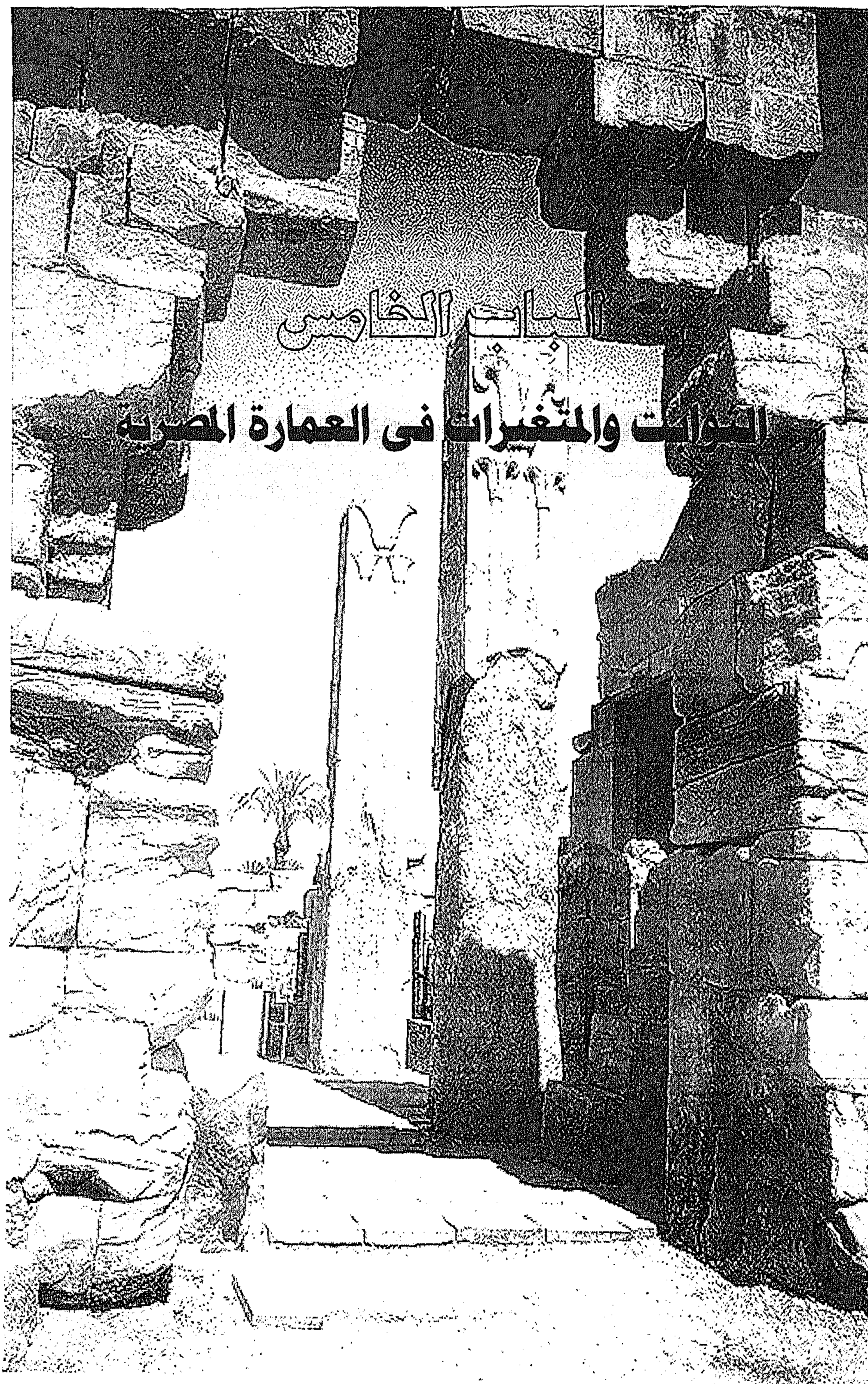
صحن مسجد عمرو^(٤)

(١) - انظر حاشية رقم (٤ - ٤٥).

(٢) - ثروت عكاشة : القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، ص ١٤٢ ؛ مختار العطار : المرجع السابق، ص ٦٤، ٦٥.

(٣) - توفيق عبد الجواد : العمارة الإسلامية، ص ٢٢، ٢٣ ؛ ثروت عكاشة : القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، ص ٣٧، ٣٨.

(٤) - تصوير ميداني للباحث.



اتضح من خلال الدراسة الحضور المعماري الواضح للحضارة الفرعونية، فقد أسهم المصريون القدماء في نشأة وتطور العمارة الإنسانية بشكل عام، وبرغم انتهاء الحضارة الفرعونية تاريخياً فقد ظلت حية في وجدان العالم القديم، وانتقلت ملامحها الثقافية والمعمارية للعديد من الحضارات الأخرى. وفي القرن السابع الميلادي تشكلت القواعد الأولى للمدرسة المعمارية الإسلامية التي ارتكزت على المدرستين البيزنطية والساسانية اللتين تشربتا العديد من ملامح العمارة الفرعونية، وقد مرت بمصر بفترة طويلة تحت لواء الحكم الإسلامي على مدى اثني عشر قرناً بداية من القرن السابع حتى القرن الثامن عشر الميلادي، وقد ثبت من خلال الدراسة وجود العديد من الثوابت الأساسية في كلتا العمارتين الفرعونية والإسلامية المصرية، وقد تمثلت هذه الثوابت من خلال مجموعة العوامل والملامح التالية :-

1- العوامل المؤثرة على تطور العمارة المصرية

كانت العمارة المصرية دائماً امتداداً للبيئة المادية والإنسانية، تتكيف معها وتخضع لمحدداتها، وقد اعتمدت كلتا العمارتين الفرعونية والإسلامية على الثوابت المستمدة من الجغرافيا والمناخ والعقيدة والتقاليد الاجتماعية، وقد تمثلت العوامل التي تحكم في اتجاهات العمارة المصرية فيما يلي :-

1/1 المحددات البيئية

انعكس أثر المحددات البيئية على العمارة المصرية بصورة شديدة الوضوح، وقد تمثل هذا الانعكاس في توفير أحجار البناء التي استخدمت منذ العصور الفرعونية وحتى وقتنا الحالي، كما كان طمي النيل هو المادة الخام الرئيسية لصناعة الطوب اللبن والطوب المحروق، وكانت ضفاف نهر النيل ولا تزال المنطقة الرئيسية للتركز السكاني والعمراني، مما كان له أكبر الأثر في سرعة قيام المدن وازدهار الحضارتين الفرعونية والإسلامية. كما أدت زيادة السطوع الشمسي لتقليل دور الفتحات بدرجة كبيرة في العمارة المصرية، وانعكس أثر ندرة الأمطار على العمارة بشكل واضح، حيث لم تتخذ الأخشاب كمادة إنشائية رئيسية لعدم وجود غابات تسمح بذلك، وكانت أسطح المنشآت المصرية دائماً أفقية ومستوية، كذلك تميزت المظاهر الطبوغرافية في مصر بقوتها واستقامة خطوطها، فالبيئة المصرية هادئة مستقرة لا تكاد تختلف من موضع لآخر، وقد غمرت هذه البيئة الواضحة أحاسيس المصريين بمعاني الوضوح والثبات والاستقرار، فتأثرت بها أفكارهم المعمارية، وكانت العمارة المصرية على مر العصور بسيطة واضحة، تعلو فيها الكتل المعمارية قوية مرتفعة، وتتعاقب بها الفراغات على محور مستقيم دون تعقيد، وتتفق خطوطها الأفقية والرأسية مع خطوط النيل والمرتفعات التي تكتنفه.

١/٢ العوامل الإنسانية

من المتعارف عليه أن الحضارات الإنسانية الكبرى تبلغ أولاً ذروتها العسكرية والسياسية مما يؤدي لتقدمها في المجالات الحضارية الأخرى كالعلوم والفنون والعمارة، ولأمر ما شذت الحضارة الفرعونية عن هذا المنحنى الحضارى، فقد بلغت مصر في عصر الدولة القديمة ذروة نظامها الحضارى بحكم السلطة المطلقة التي تجمعت في أيدي الملوك، وقد تمثلت هذه الذروة في التقدم العلمى في مجالات الهندسة والفلك والطب، والتقدم الفنى في العمارة والنحت والتصوير، وقد حدث ذلك ومصر قابضة داخل حدودها في استغناء شبه تام عن العالم الخارجى. وفي عصر الدولة الوسطى بلغت مصر قمة الرخاء والاستقرار، وتميزت الحضارة المصرية بظهور قيمة الإنسان العادى، وحول المصريون أنظارهم من السماء للأرض، فشيّدوا المشروعات الضخمة ذات المنفعة الاقتصادية كالخزانات والسدود، وفي عصر الدولة الحديثة تزعمت مصر العالم الخارجى من خلال التوسع السياسى والعسكرى، وبلغت قمة الإمبريالية بالتعبير الحديث، وأصبحت إمبراطورية شاسعة تزدهر بقوتها العسكرية وزعامتها الفكرية والسياسية، وانعكس ذلك في صورة ثراء وتطور معمارى لم تعرفه البشرية. وبعد انتهاء عصر الدولة الحديثة دخلت مصر في طور من الأفول والتردى الحضارى والاحتلال الأجنبى استمر لمدة ١٥ قرناً، ولم ينتهى هذا الوضع المتردى إلا مع الفتح العربى لمصر الذى أحدث تغييراً سياسياً وثقافياً شاملاً، ولكن في بداية العصور الإسلامية كانت مصر مجرد ولاية تابعة للخلافة الإسلامية، إلا أن مصر بطبيعتها بلد غنى تركز ثروتها على مورد ثابت هو الأرض الزراعية، وشعبها خبير باستغلال أرضه بجانب إنه مسالم يميل للحياة المستقرة، وكل ما تحتاج إليه مصر من حاكمها أن يكون قادراً على إقرار الأمن وعادلاً في أحكامه وفيما يجبى من أموالها، أما عدا ذلك من الأمور فقد اعتاد المصريون ترتيبها بأنفسهم على مر العصور، لهذا لم تتطلب مصر من العرب وضع نظام جديد لها بل الاكتفاء برعاية النظام التقليدى. ولم تسمح مقومات الشخصية المصرية أن تظل مصر ولاية تابعة أمداً طويلاً، فلم تكد الخلافة العباسية تحس شيئاً من الضعف حتى بدأت مصر محاولاتها الاستقلالية على يد أحمد بن طولون، وإن شاب هذا الاستقلال شئ من النقص تمثله خيوط واهية تربط مصر بالخلافة العباسية. ثم توجت محاولات الاستقلال باتخاذ الخلافة الفاطمية مصر مقراً لها، فأصبحت مركزاً لإمبراطورية واسعة قوية فاقت الدولة العباسية قوة ونفوذاً، واستمر هذا الاستقلال خلال الدولة الأيوبية ودولتى المماليك، حتى تحولت مصر للتبعية مرة أخرى في العصر العثمانى. وقد انعكست هذه الظروف الحضارية والسياسية المتباينة على العمارة المصرية فيما يلى :-

الشواهد والتفسيرات في العمارة المصرية

- ارتبطت العمارة المصرية ارتباطاً وثيقاً باستقرار نظام الحكم واستقلالية الشخصية المصرية، فوجود الحكومة القوية والإدارة المنظمة في العصر المبكر ساعدا على خلق ملامح العمارة الفرعونية التي ازدهرت خلال عصور الدول القديمة والوسطى والحديثة، كما ازدهرت العمارة الإسلامية في عصور الاستقلال السياسي بدءاً من العصر الطولوني حتى عصر المماليك، وعلى النقيض اضمحلت العمارة في فترات الضعف السياسي كعصور الانتقال والعصر المتأخر والعصر العثماني.
- تغيرت الملامح المعمارية تبعاً للرؤية الحضارية لكل عصر، ففي العصور الفرعونية نجد ضخامة البناء وبساطته في عهد الأسرة الرابعة، وتواضع منشآت الدولة الوسطى في أحجامها وموادها، ورشاقة مباني الأسرة الثامنة عشرة، وضخامة البناء في عهد الرعامسة. وفي العصور الإسلامية ليس غريباً أن تكون نشأة العمارة الإسلامية بمصر قبل العصر الطولوني يحيط بها الغموض، كما نجد وثبة قوية للعمارة في العصر الفاطمي استتبعها ظهور طابع معماري محلي، وفي عصر الدولة الأيوبية كانت الاستحكامات العسكرية أوضح منشآت الأيوبيين، وفي دولتي المماليك كانت حداثة عهد المماليك بالإسلام سبباً في تمسكهم لتشييد المنشآت الدينية من باب التقوى أو من باب اجتذاب القلوب.
- ارتبطت العمارة المصرية على امتداد عصورها ارتباطاً وثيقاً بالعقائد الدينية والجنائزية، وقد تمثل الأثر المعماري للعقيدة الفرعونية في التوسع الكبير في تشييد المعابد، والاهتمام بعمارة تخليد الذكرى، وارتباط العديد من الأشكال المعمارية بالرموز الدينية. وتمثل الأثر المعماري للفكر الإسلامي في ارتباط التطور المعماري بتطور عمارة المساجد، وظهور أنماط تصميمية متعددة للمسجد، وبالرغم استيعاب الثقافة المصرية لروح الإسلام ومعارضة الشريعة الإسلامية لعمارة تخليد الذكرى، فقد ظهرت أنماط متعددة للمنشآت التذكارية شكلت جزءاً هاماً من التراث المعماري الإسلامي بمصر.
- كانت العمارة المصرية على امتداد عصورها مدينة للسلطة الحاكمة، وقد كان أول عمل يشرع فيه الملك الفرعوني بعد تتويجه هو تشييد مقبرة له ومعبد لتخليد ذكراه، كما كان من أهم واجبات الملك تشييد المعابد والحفاظ على ممارسة الشعائر بها، وقد ساهمت هذه المنشآت الدينية والتذكارية على اختلافها في التطور الواضح للعمارة الفرعونية. وفي العصور الإسلامية شهد عهد أحمد بن طولون نهضة معمارية واضحة تعبيراً عن طموحه السياسي، كما شهدت دولة المماليك البحرية حركة إنشائية واسعة في عهد الناصر محمد بن قلاوون الذي يعد فترة الذروة المعمارية المملوكية، كما تركت دولة المماليك البرجية العديد من الأعمال المعمارية الرائعة المنسوبة لسلطينها الأقوياء مثل برسباي وقايتباي والغوري.

الباب الخامس

٢- التحليل الوظيفي المقارن للعمارة المصرية

اعتمدت دراسة التطور الوظيفي المقارن للعمارة المصرية على نوعية المنشآت المتبقية من الحضارة الفرعونية والحضارة الإسلامية بمصر، مما حدد التصنيف الوظيفي من خلال التقسيمات الرئيسية التالية :-

١/٢ العمارة السكنية

كانت بقاياها تتصف بالندرة في العصور الفرعونية وبالقلة النوعية في العصور الإسلامية، وقد تنوعت أشكالها وملاحمها المعمارية من خلال التصنيف الاجتماعي والاقتصادي كما يلي :-
القصور الملكية : عُثر على عدة أمثلة للقصور الملكية الفرعونية، إلا أنه لم يتم العثور على مثل معماري واضح للقصور الملكية في مصر الإسلامية، ولكن اعتمد تصميم هذه القصور على المدرسة المعمارية العباسية والمستمدة من العمارة الساسانية التي نقلت أغلب أساليبها عن العمارة الفرعونية، وبالتالي ظهرت عدة ثوابت بين القصور الملكية الفرعونية والإسلامية، وكان أهمها ما يلي :-

○ انقسمت القصور الملكية لنوعين رئيسيين، الأول : القصر الرسمي الموجود بالعاصمة، والذي كانت تباشر منه مهام الحكم، وكان قصراً ضخماً يتفق مع رخاء مصر وما كان للسلطة الحاكمة من نفوذ سياسي وديني واسع، والثاني : قصور صغيرة بمثابة استراحات ملكية.

○ امتدت القصور الملكية الرسمية على مساحات كبيرة، وتميزت بالفخامة البالغة، وكان القصر يتكون من قسمين رئيسيين هما : القسم العام المخصص للاستقبالات، ويشتمل على المدخل وغرف الحرس وغرف رجال الحاشية وصلالات الانتظار والاستقبال وقاعة العرش، والقسم الخاص ويشتمل على الجناح الملكي وأجنحة الحرم. كما احتوى القصر على حدائق كبيرة مزودة ببحيرات صناعية، بالإضافة للعديد من الملحقات مثل أجنحة الأمراء ومرافق القصر المتمثلة في منازل الخدم والموظفين والمطابخ والمخازن والإصطبلات الملكية وثكنات الحرس.

○ تميز الشكل المعماري العام للقصر بالتماثل الواضح في المسقط الأفقي، واستخدام الفناء المفتوح المحاط بالأروقة، والصغر النسبي لمساحة قاعة العرش، وتعدد أجنحة الحرم، واستخدام نافذة التجلي، وتزيين الجدران الداخلية بالجداريات والزخارف، والاهتمام بتمييز المداخل.

وانحصرت المتغيرات المعمارية بين القصور الملكية الفرعونية والإسلامية في عنصر واحد هو :-

● شيدت القصور الفرعونية بالطوب اللبن وبارتفاع طابق واحد، في حين شيدت القصور الإسلامية من الأحجار الجيرية والآجر وبارتفاع طابقين أو أكثر.

الثوابت والتغيرات في العمارة الإسلامية

منازل النبلاء والأثرياء : عُثر على العديد من الأمثلة التي تنتمي للحضارتين الفرعونية والإسلامية، واتضح من الدراسة أن الخطوة الأولى لتصميم منازل النبلاء في مصر الإسلامية اعتمدت على نموذج ساساني مستمد من العمارة الفرعونية، ويتكون من فناء مفتوح في كل من جانبيه وحدة مكونة من إيوان تكتنفه غرفتين مقببتين، وخلال العصر الفاطمي زاد عرض الإيوان الأوسط وأُستغنى عن الغرفتين الجانبيتين، وغطى سقف الفناء بشخشيخة خشبية، وأصبحت القاعة الفاطمية تتكون من درقاعة على كل من جانبيها الشمالي والجنوبي إيوان، وقد غدت هذه القاعة الوحدة الرئيسية لتصميم القسم العام للمتل من العصر الفاطمي وحتى العصر العثماني، وبالتالي تشابهت الملامح المعمارية لمنازل النبلاء في العصرين الفرعوني والإسلامي من خلال الثوابت التالية :-

○ انقسم المتل لقسمين رئيسيين هما : القسم العام المخصص لاستقبال الضيوف، ويضم المدخل وصلات الاستقبال، والقسم الخاص بالأسرة ويضم صالات المعيشة وغرف النوم، وكان ملحقاً بالمتل العديد من مرافق الخدمة التي تمثلت في المطابخ والمخازن وغرف الخدم.

○ شيدت المنازل من عدة طوابق، وكان الطابق الأرضي مخصصاً لمرافق المتل، والطابق الأول مخصصاً لصالات الاستقبال، والطوابق العليا مخصصة لصالات المعيشة وغرف النوم.

○ اعتمد أسلوب التسقيف على الكمرات الخشبية أو الأقبية، وكانت أغلب أسطح المنازل مستوية.

○ كان الفناء المفتوح المحاط بالأروقة من العناصر التصميمية الهامة في المتل، وإن زاد الاهتمام به في المتل الإسلامي، واستخدمت المعالجات المناخية بتوجيه أغلب الغرف الرئيسية نحو

الشمال، وأغلب الغرف الداخلية كانت تحتوى على ملاقف لتلقى الرياح الشمالية.

○ احترمت الخصوصية بدرجة كبيرة من خلال استخدام المداخل المتعددة والمنحنية، وفصل أجنحة الاستقبال عن باقي المتل، وكانت جميع النوافذ مغطاة للحفاظ على الخصوصية.

○ استخدمت عناصر تنسيق الموقع بوضوح متمثلة في المسطحات المائية وأحواض الزهور.

○ اتضح الاهتمام بالزخارف الداخلية للمتلة وخاصة على جدران وأسقف صالات الاستقبال.

أما المتغيرات المعمارية بين منازل النبلاء الفرعونية والإسلامية فقد تمثلت فيما يلي :-

● شيدت المنازل الفرعونية بالطوب اللبن، ولم يستخدم الحجر إلا في أعتاب الأبواب والأعمدة وأرضيات الحمامات، أما المنازل الإسلامية فقد شيدت بالأحجار الجيرية والآجر.

● كانت غرف النوم ذات تصميم مميز في المنازل الفرعونية، وكان ملحقاً بها العديد من العناصر كالحمام وغرفة الزينة وغرفة حفظ الملابس، ولم يظهر هذا الاهتمام في المنازل الإسلامية.

الباب الخامس

● كانت الحديقة من أهم مكونات المنازل الفرعونية، وكانت تحتوى على بحيرة صناعية، ولم تظهر الحديقة كعنصر واضح في المنازل الإسلامية لقلة المساحة المخصصة لها.

● ظهر الاهتمام بالواجهات في المنازل الفرعونية، ولم يظهر هذا الاهتمام بصورة واضحة في المنازل الإسلامية بسبب اتجاه التصميم نحو الداخل أحد ملامح الحفاظ على الخصوصية.

منازل الطبقات المتوسطة والفقيرة : تنقسم هذه النوعية من المنازل في مصر لنوعين رئيسيين هما : المنازل الريفية والمنازل الحضرية، وبالنسبة للأمثلة الفرعونية التي تعرضنا لدراستها فأما تمثل النمط السائد للمنازل الريفية والحضرية على السواء، لأن نمط الحياة في الريف والمدينة كان متشابه بدرجة كبيرة في تلك الفترة، أما الأمثلة الإسلامية التي تعرضت لها الدراسة فأما تمثل أنماط الإسكان الحضرية، ولم نعثر على أمثلة ريفية تنتمي للعصور الإسلامية لحركة التجديد والإحلال المستمرة في القرى المصرية التي لم تتغير مواقع أكثرها منذ العصور الفرعونية وحتى الآن.

المنازل الريفية : عُثر على العديد من الأمثلة الفرعونية، ووُجد أن تصميمها يشابه المنازل الحالية بالريف المصري، مما يعنى أن تصميم هذه المنازل استمر في العصور الإسلامية دون تغيير، بدليل استمرار نفس النمط التصميمي، وهذا متوقع لأن الإغراق في المحلية هي صفة البيئات الريفية.

المنازل الحضرية : بمقارنة الأمثلة الفرعونية بالأمثلة الإسلامية يتضح لنا وجود تشابه واضح في الفكرة التصميمية، وذلك من خلال مجموعة من الثوابت المعمارية التي تمثلت فيما يلي :-

○ انقسمت المنازل لقسمين رئيسيين هما : القسم العام المخصص لاستقبال الضيوف، وتمثل في صالة الاستقبال بجوار المدخل، والقسم الخاص بالأسرة ويضم عدة غرف متعددة الاستخدامات.

○ اتصفت المنازل بصغر مساحتها التي تراوحت من ٥٠ م^٢ إلى ١٥٠ م^٢.

○ اعتمد أسلوب التسقيف على الكمرات الخشبية أو الأقبية، وظهرت الأهمية الشديدة للسطح.

○ اتجه تصميم المنزل نحو الداخل، واحترمت الخصوصية بدرجة كبيرة بوجود المداخل المنحنية.

○ عدم الاهتمام بتوزيع العناصر أو العلاقات بين الفراغات المعمارية.

○ استخدام الفناء المفتوح في بعض الأمثلة، ولم يتضح الاهتمام بعناصر تنسيق الموقع.

○ توافرت الشروط الصحية بأغلب المنازل الفرعونية، إلا أنه زاد الاهتمام بها في المنازل الإسلامية.

○ عدم الاهتمام بتمييز المدخل الرئيسى، وعدم الاهتمام بالزخارف الداخلية للمنزل.

أما المتغيرات المعمارية بين المنازل الفرعونية والإسلامية فقد تمثلت فيما يلي :-

الثوابت والتغيرات في العمارة المصرية

- شيدت المنازل الفرعونية بالطوب اللبن وبارتفاع طابق واحد، أما المنازل الإسلامية فقد شيدت بالآجر أو بالأحجار الجيرية وبارتفاع ثلاثة طوابق.
- استغلال جزء من المنزل (الدور الأرضي) كمحلات تجارية أو مخازن في بعض المنازل الإسلامية، ولم يظهر هذا الاستغلال مطلقاً في المنازل الفرعونية.

٢/٣ العمارة الدينية

تمثلت العمارة الدينية الفرعونية في المعابد الطقسية المخصصة لتقديم القرابين لتمثال الإله المحفوظ في قدس الأقداس، وقد اتضح الشكل العام أو النمط التقليدي للمعبد الفرعوني في عصر الدولة الحديثة، وهو يتكون من صرح ضخم يتوسطه مدخل مرتفع يفضي إلى فناء مفتوح محاط بالأروقة، ويليه بهو للأعمدة مكون من قاعة كبيرة مغطاة يرتكز سقفها على مجموعة صفوف من الأعمدة، وقد يتوسط سقف البهو مجاز قاطع، وينتهي المعبد بقدس الأقداس وهو مقصورة صغيرة تقع على محور المعبد. وعلى الجانب الآخر تمثلت العمارة الدينية الإسلامية في المسجد، وقد كان مسجد الرسول ﷺ في بداية تشييده عبارة عن مساحة مربعة تضم سقيفتين يتوسطهما فناء مفتوح، وفي مصر لم يكن المسجد الذي أسسه عمرو بن العاص عام ٦٤١ م بأكثر من صالة كبيرة مغطاة، مما يعني أنه لم تكن توجد قواعد معينة لتصميم المسجد في بواكير التاريخ الإسلامي، إلا أن العصور الإسلامية المتعاقبة في مصر شهدت ظهور أنماط تصميمية متعددة للمساجد تمثلت فيما يلي :-

النمط التقليدي للمسجد : نشأ هذا النمط في عام ٦٧٣ عندما قام مسلمة بن مخلد بإعادة بناء مسجد عمرو بن العاص، ثم ازداد وضوحاً في عام ٧٠٦ م عندما قام عمر بن عبد العزيز بإعادة بناء المسجد النبوي، واستعان في تشييده ببنائين مصريين مما انعكس على ظهور تأثيرات فرعونية واضحة في التصميم المعماري للمسجد، حيث أصبح المسجد يتكون من صحن أو فناء مفتوح تحيط به أربع أروقة أكبرها رواق القبلة، بما يشابه النمط التقليدي للمعبد الفرعوني في عدة نقاط أهمها : استخدام الفناء المفتوح المحاط بالأروقة، ومشابهة رواق القبلة لبهو الأعمدة وخاصة مع وجود المجاز القاطع المستمد من العمارة الفرعونية، ومشابهة محراب المسجد بصغر مساحته ووجوده على محور المسجد لمقصورة قدس الأقداس. وقد أصبح هذا النمط النموذج الرئيسي للمسجد الذي استخدم لفترة طويلة في شتى الأقاليم الإسلامية.

نمط المدرسة : نشأ هذا النمط بمصر خلال العصر الأيوبي لناهضة المذهب الشيعي الذي كان

الباب الخامس

سائداً في العصر الفاطمي، وقد بدأت فكرته من استخدام قاعات الاستقبال بالمنازل الفاطمية التي كانت تطويراً للوحدة السكنية الساسانية المستمدة من المنازل الفرعونية، وكانت القاعة تتكون من إيوانين متقابلين يتوسطهما صحن، ويقوم الإيوان الشرقي بدور رواق الصلاة، وعلى الضلعين الآخرين للصحن توجد مجموعة من الغرف المخصصة لإقامة الشيوخ والطلبة، وخلال عصر المماليك البحرية تطور هذا التصميم، وأصبح يتكون من صحن يحيط به أربعة إيوانات متعامدة أكبرها إيوان القبلة، وتميزت واجهات المدارس بالضخامة التي تشابه صروح المعابد الفرعونية، وتم تشكيلها بنظام الدخلات الرأسية الغائرة المتوجة بصفوف من المقرنصات، وهو نفس الأسلوب المستخدم لتشكيل واجهات الصروح الفرعونية. وقد ازدهر نمط المدرسة لرغبة سلاطين المماليك في إظهار واجهات المساجد بمظهر العظمة بالرغم من مخالفة ذلك للأحكام الشرعية.

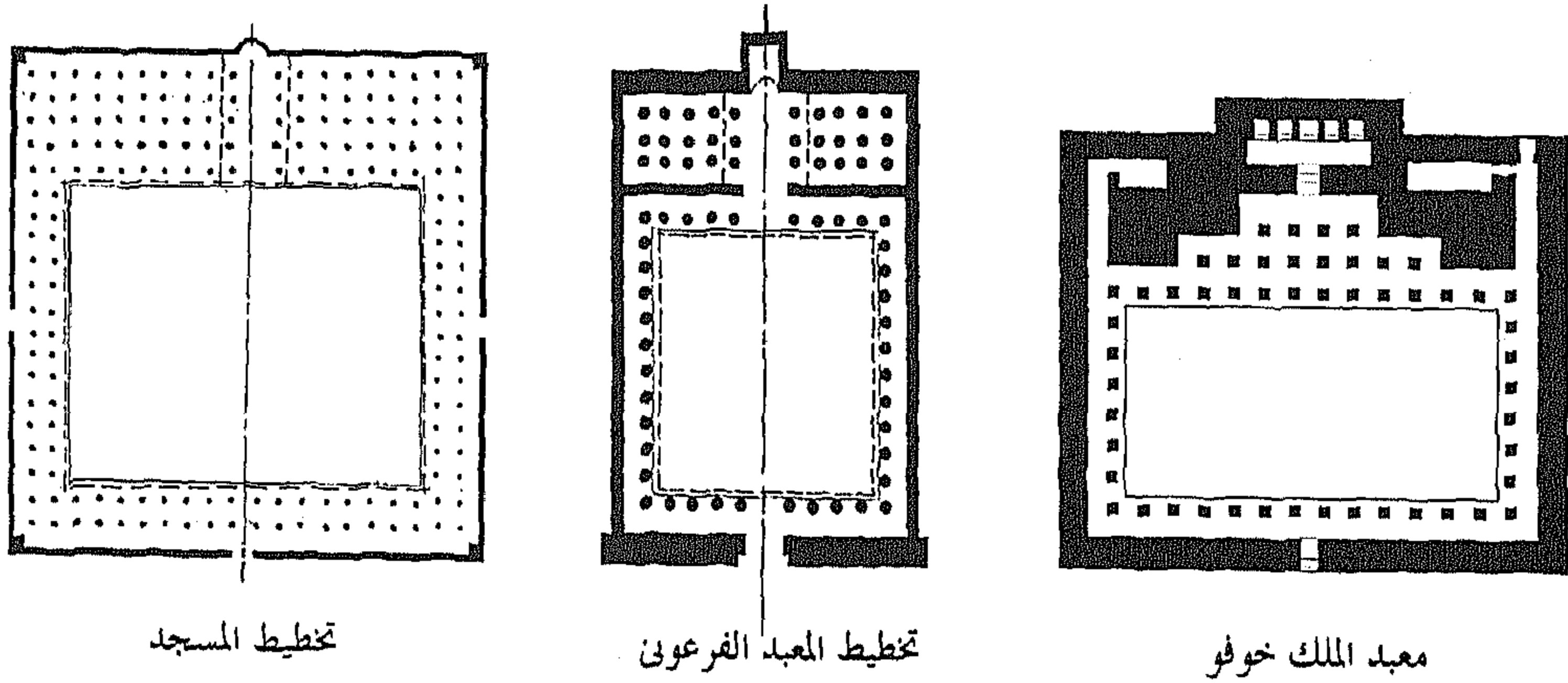
المسجد المغطى : نشأ هذا النمط خلال العصر العثماني، وهو عبارة عن قاعة مغطاة يتوسط سقفها شخشيخة، وقد ازدهر تشييده بسبب عدم احتياجه لمساحة كبيرة ولاخفاض تكلفته.

ويتضح مما سبق أن كلا من النمط التقليدي للمسجد ونمط المدرسة مستمدان من العمارة الفرعونية، مما انعكس على وجود ثوابت التالية بين المعابد الفرعونية والمساجد المصرية :-

- الشبه الكبير بين تصميم المسجد وتصميم المعابد الفرعونية من خلال التماثل في المسقط الأفقي، واستخدام الفناء المفتوح المحاط بالأروقة، وكبر إيوان القبلة بما يشابه بهو الأعمدة في المعابد الفرعونية، واستخدام الجناز القاطع، واستخدام المحراب بما يشابه مقصورة قدس الأقداس.
- وجود المحورية نحو القبلة في المساجد، ووجود المحورية نحو قدس الأقداس في المعابد الفرعونية، والاهتمام الشديد بجدار القبلة بالمساجد بما يماثل الاهتمام بمقصورات قدس الأقداس.
- استخدام المداخل المحورية في المساجد الفاطمية وبعض المساجد المملوكية المشيدة بالنمط التقليدي بما يماثل استخدامها في المعابد الفرعونية، فضلاً عن الاهتمام بتمييز المداخل وتشكيل ضلف الأبواب الخشبية وتطعيمها بالمعادن المختلفة كالنحاس والبرونز.
- تميزت واجهات المدارس بالضخامة التي تشابه ضخامة الصروح الفرعونية، كما تم تشكيلها بنظام الدخلات الرأسية الغائرة المتوجة بصفوف من المقرنصات، وهو أسلوب مستمد من الدخلات الرأسية التي استخدمت لتثبيت ساريات الأعلام في الصروح الفرعونية.
- استخدام الحجر في تشييد المساجد كما استخدم في تشييد المعابد الفرعونية بهدف تخليدها.
- وجود عناصر رأسية تثرى التكوين المعماري مثل المسلات الفرعونية والمآذن الإسلامية.

الشواهد والتفسيرات في العمارة المصرية

- استخدمت بالمساجد أعمدة حجرية منقولة من أطلال المعابد الفرعونية، واستخدم الرخام في تكسية جدران وأرضيات المساجد، كما استخدم البازلت والمرمر في تكسية جدران المعابد.
- زينت جدران المساجد بالزخارف كما زينت جدران المعابد الفرعونية بالنقوش التصويرية.
- أما المتغيرات المعمارية بين المعابد الفرعونية والمساجد المصرية فقد تمثلت فيما يلي :-
- الاسلام عقيدة واضحة لا يوجد في مفاهيمها غموض أو إبهام، وبالتالي جاء تصميم المسجد بسيطاً خالياً من أى تعقيدات أو عناصر طقسية، على عكس تصميم المعبد الفرعونى الذى تأثر بالعديد من الدلالات الدينية المعقدة التى اتسمت بها العقيدة المصرية القديمة.
- تمثل الغرض الوظيفى للمسجد فى احتواء أكبر عدد من المصلين لإقامة الصلاة، فى حين كان المعبد الفرعونى مغلقاً إلى حد كبير فى وجه العالم الخارجى، وبالتالي تعددت الأبواب فى المساجد، وعلى العكس من ذلك لم تستخدم المعابد الفرعونية إلا أبواباً قليلة العدد.
- اعتماد المسجد على عنصر الإضاءة فى حين اعتمدت المعابد المصرية على عنصر الظلام.
- استخدمت النوافذ بكثرة فى المساجد على عكس المعابد الفرعونية التى لم تستخدمها مطلقاً.
- استخدمت الخطوط المنحنية بوضوح فى المسجد من خلال أسقف الإيوانات وعقود الأروقة، ولم تستخدم هذه الخطوط بالمعابد الفرعونية إلا فى سقف مقصورة قدس الأقداس.
- شيدت أسقف المساجد من الألواح الخشبية بينما شيدت أسقف المعابد من البلاطات الحجرية.
- استخدم طريق الكباش بالمعابد كعنصر محورى مؤدى إليها، ولم يستخدم عنصر مماثل بالمساجد.



تخطيط المسجد

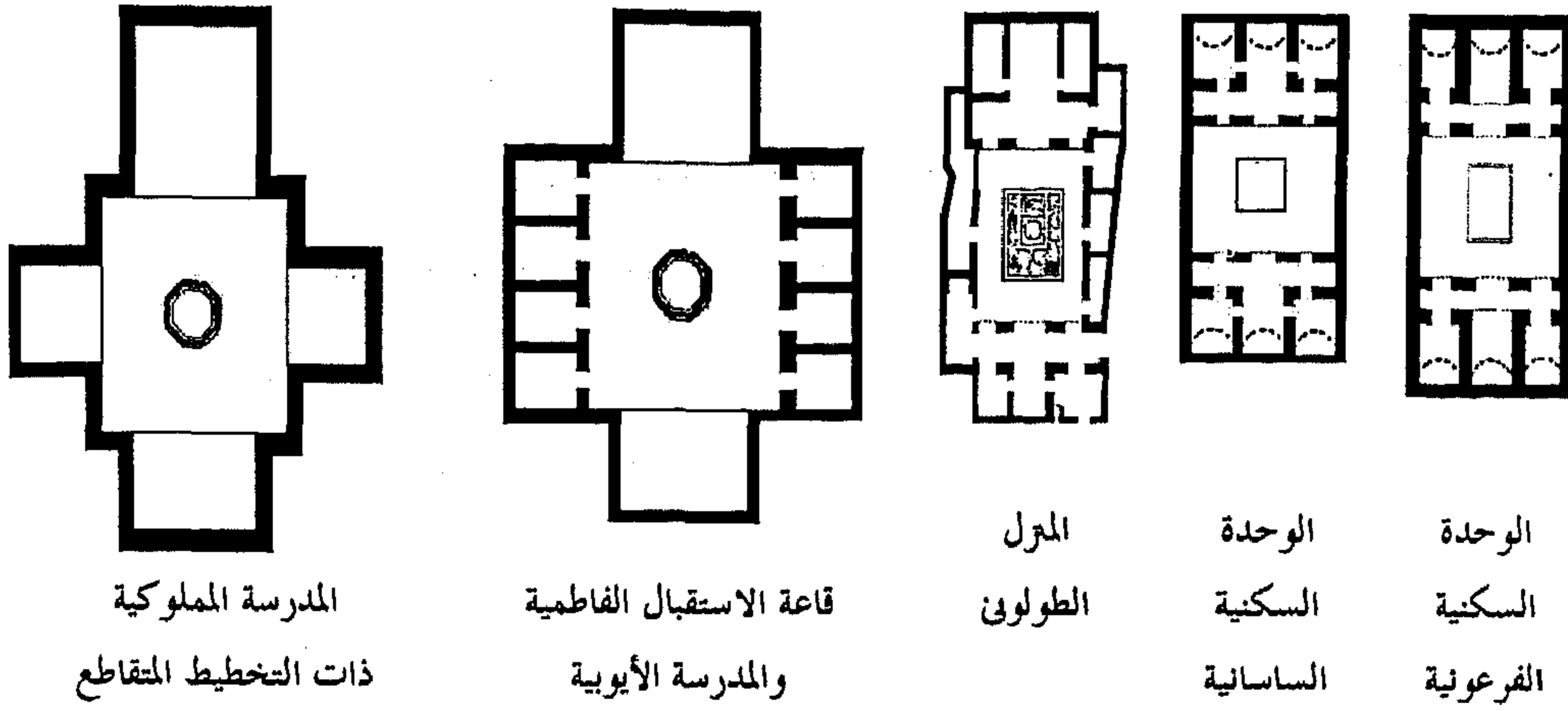
تخطيط المعبد الفرعونى

معبد الملك خوفو

شكل رقم (٢٠٢) التشابه بين المسقط الأفقى للمسجد والمعبد الفرعونى^(١)

(١) - الباحث.

الباب الخامس



شكل رقم (٢٠٣) تطور النموذج السكني الفرعوني للمزل الإسلامي ونمط المسجد المدرسة^(١)

٣/٢ ممارسة تخليد الذكرى

لم يوجد من شعوب العالم القديم من شغل بالبعث كالمصريين القدماء، وقد شهدت عمارة تخليد الذكرى في مصر الفرعونية تصنيفاً اجتماعياً واضحاً، فتعددت أنماطها واتخذت الأشكال التالية :-

المقبرة الملكية : تطور الشكل العام لها بداية من المصطبة في العصر المبكر، ثم الكتلة الهرمية في عصر الدولتين القديمة والوسطى، وقد بلغ الشكل الهرمي ذروته في هرم الملك خوفو، وفي عصر الدولة الحديثة حُفرت المقبرة بتكتم شديد في صخور المرتفعات المشرفة على غرب طيبة.

معابد تخليد الذكرى : كان الغرض منها إيجاد موضع بجوار المقبرة الملكية لأداء الطقوس الجنائزية للملك المتوفى، وقد تطور تصميم هذه المعابد عبر عدة مراحل حتى استقر الشكل العام لها في عصر الدولة الحديثة، حيث شيدت بنفس النمط التصميمي للمعابد الطقسية.

مقابر النبلاء : كان كل تطور يصيب المقبرة الملكية لا يلبث أن يجد سبيله لمقابر النبلاء التي تطورت من المصطبة في عصر الدولة القديمة حتى حُفرت في مرتفعات غرب طيبة في عصر الدولة الحديثة.

وفي العصور الإسلامية لم تلقى عمارة تخليد الذكرى اهتماماً عبر الأربعة القرون الهجرية الأولى بسبب التشكك حول مدى مشروعيتها، إلا أنه في القرن التاسع الميلادي بدأ الموروث الجنائزي المصري يتغلب على الفكر الإسلامي، فازدهرت عمارة تخليد الذكرى، واتخذت الأضرحة الأنماط التالية :-

(١) - الباحث.

الثوابت والتغيرات في العمارة المصرية

النمط التقليدي للضريح : وهو عبارة عن غرفة مربعة مغطاة بقبة، ومشيدة بالآجر أو بالأحجار، وتراوح طول ضلعها من ٢,٥٠ إلى ٨ م، وغالباً كان أحد جدرانها يضم محراب جهة القبلة.

زاوية الضريح : وهو نمط يجمع بين الضريح والمنشأة الدينية الصغيرة، ولم يكن له شكل معمارى محدد.

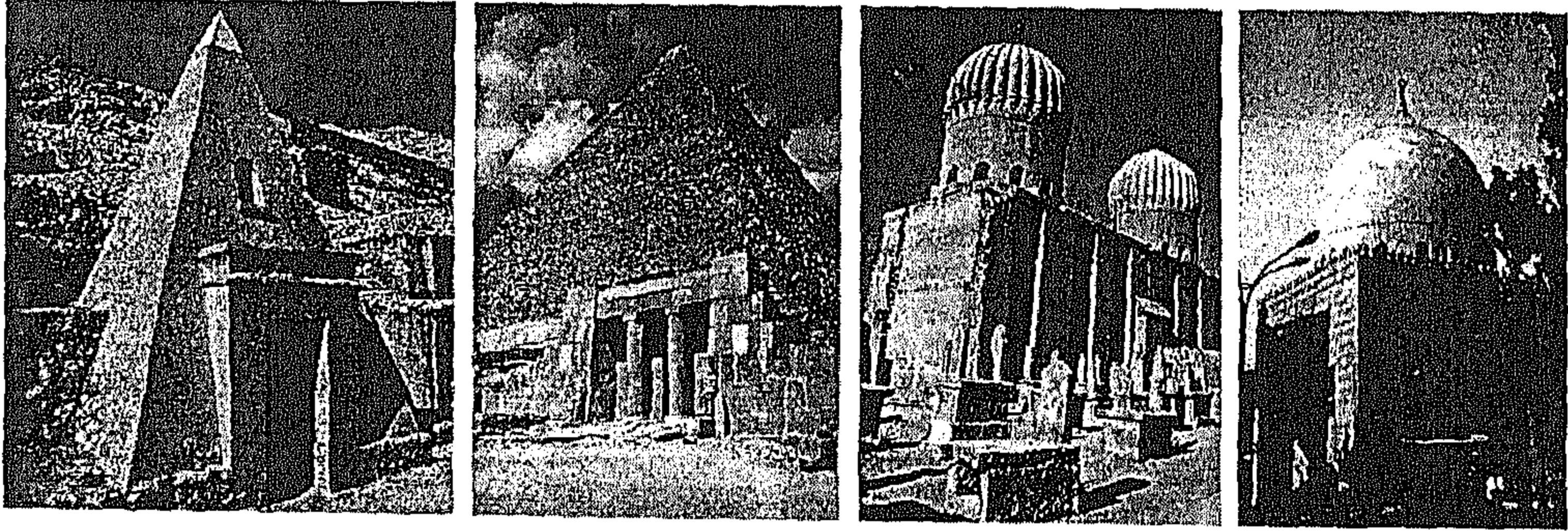
الضريح المعلق بالمنشأة الدينية : حدث اندماج واضح بين العمارة الدينية وعمارة تخليد الذكرى بداية من عصر المماليك، وأصبح الضريح والمنشأة الدينية يكونان وحدة معمارية واحدة.

و بمقارنة ملامح منشآت تخليد الذكرى الفرعونية بمثلتها الإسلامية يتضح وجود عدة ثوابت أهمها :-

- الاندماج الواضح بين العمارة الدينية وعمارة تخليد الذكرى، وهذا الاندماج كان قائماً بمعابد تخليد الذكرى في عصر الدولتين القديمة والوسطى، وفي المساجد بداية من عصر المماليك.
- اعتمدت المقبرة المصرية على عنصر معمارى قوى لتمييزها كالمصطبة أو الهرم، وبالمثل اعتمدت الأضرحة الإسلامية المصرية على عنصر القبة لتمييزها.
- استخدمت المداخل الخورية في الأضرحة الإسلامية كما استخدمت بمقابر نبلاء الدولة الحديثة.

أما المتغيرات المعمارية بين منشآت تخليد الذكرى الفرعونية بمثلتها الإسلامية فقد تمثلت فيما يلي :-

- شهدت عمارة تخليد الذكرى في مصر الفرعونية تصنيفاً اجتماعياً واضحاً شبيه بتصنيف العمارة السكنية، ولم يظهر هذا التصنيف بدرجة كبيرة في العمارة الإسلامية.
- استخدمت بالمقبرة الفرعونية عدة وسائل لتأمينها من عبث اللصوص لاحتوائها على المومياة وكنوز المتوفى، بينما لم تستخدم هذه الوسائل في الأضرحة الإسلامية لعدم وجود ما يخشى عليه.



شكل رقم (٢٠٤) سيطرة الكتلة الهرمية والقبة على العمارة الجنائزية المصرية^(١)

(١) - تصوير ميداني للباحث ؛

James, T. G. H. : Op. Cit., fig. 65, P. 84 ; Kees, H. : Op. Cit., fig. 32, P. 103.

الباب الخامس

٣- تطور الملامح الرئيسية للعمارة المصرية

١/٣ مواد البناء

دائماً ما يكون لمواد البناء أثر كبير في تحديد الملامح المعمارية، ولا يكون المنشأ متكاملًا إلا إذا وجد توافق بين طرازه والمادة التي شيد منها، وقد تنوعت مواد البناء التي استخدمها المصريون كما يلي :-

المواد النباتية : استخدمت المواد النباتية الخفيفة مثل البردى والغاب وفروع الأشجار كمواد للبناء في عصر ما قبل الأسرات، وقد أثرت هذه المواد على العمارة الفرعونية في المراحل اللاحقة، حيث كانت مسئولة عن ابتكار العقد والقبو والأعمدة النباتية والعديد من العناصر الزخرفية.

الطوب اللبن : استغل المصريون توافر الطمي في كافة أنحاء مصر، فصنعوا منه في بداية العصر المبكر الطوب اللبن، وكان استخدامه مناسباً لمناخ مصر الجاف، فضلاً عن قدرته في العزل الحراري، وقد استخدم في تشييد أغلب المنشآت الفرعونية. وفي بداية العصور الإسلامية وجد العرب أن الطوب اللبن مادة مناسبة للبناء، فشيدوا به منازلهم ومساجدهم الأولى، واستمر استخدامه كمادة للبناء حتى العصر الفاطمي، ولا يزال حتى الآن مادة رئيسية للبناء بريف مصر.

الآجر (الطوب المحروق) : استخدم المصريون الآجر في البناء بداية من العصر البطلمي، وظل مستخدماً كمادة رئيسية للبناء في المدن المصرية طوال العصر الروماني، وقد شيد به مسجد عمرو عام ٨٢٧ م، واستمر كمادة أساسية للبناء في المدن حتى نهاية العصر العثماني.

الأخشاب : كانت مصر طوال تاريخها فقيرة في الأنواع الجيدة من الأخشاب، واضطر المصريون طوال عصورهم التاريخية لاستيراد الأخشاب من الشام والنوبة، ولم يكن للخشب دور مؤثر في العمارة المصرية، واقتصر استخدامه على صناعة الأعتاب وكمرات الأسقف والأبواب والنوافذ.

الأحجار : شغف المصريون القدماء بالخلود، ووجدوا في أحجار الصحراء ما يتفق مع أهدافهم، فاستغلوها أفضل استغلال بما ميز العمارة الفرعونية عن غيرها، وفي بداية العصور الإسلامية استصعب العرب قطع الحجر، إلا أنه في العصر الفاطمي بدأ استخدام الحجر في البناء من جديد، وازدهر استخدامه خلال العصرين الأيوبي والمملوكي. وكان الحجر الجيري مادة البناء الرئيسية في عصر الدولة القديمة، كما كان حجر البناء الرئيسي للعمارة الدينية والتذكارية بداية من العصر الفاطمي، وقد استخدم المصريون القدماء عدة أنواع أخرى من الأحجار مثل الحجر الرملي والجرانيت والمرمر والبازلت ولم تستخدم هذه الأحجار في العمارة الإسلامية.

٢/٣ أساليب الإنشاء

تركزت أساليب الإنشاء المستخدمة في العمارتين الفرعونية الإسلامية في الأساليب الثلاثة التالية :-

أسلوب العوائط الحاملة : استخدم بوضوح في كل من العمارتين الفرعونية والإسلامية، وكان الأسلوب الأمثل لتشييد الفراغات ذات المساحة الصغيرة أو الكتل المصمتة كالمصاطب والأهرامات.

أسلوب الهيكل الإنشائية : استخدم في كل من العمارتين الفرعونية والإسلامية، واعتمد الأسلوب الهيكلي الفرعوني على مجموعة وحدات منفصلة تتراكم وتتصل ببعضها عن طريق الجاذبية الأرضية، والطبيعة الإنشائية لهذه المنظومة هي ضخامة الأعمدة وصغر البحور وعمق الكمرات، وكانت الأسقف عبارة عن بلاطات ضخمة من الحجر محمولة على مجموعة كمرات حجرية ترتكز على صفوف من الأعمدة، في حين اعتمد أسلوب الإنشاء الهيكلي الإسلامي على فكرة الإتزان الناتج عن الاستمرارية العضوية واستخدام المادة بأقل قطاعاتها، وكانت الأسقف عبارة عن ألواح خشبية مثبتة على مجموعة كمرات خشبية ترتكز على عقود محمولة على صفوف من الأعمدة أو الدعامات. وقد كان للمعماري المصري القديم الفضل الأول في ابتكار الأعمدة، وقد تعددت أنماط وأشكال الأعمدة الفرعونية، ولم يؤثر عن المسلمين أنهم عنوا بصناعة الأعمدة الحجرية، وقد لجأوا لإعادة استخدام أعمدة المعابد والكنائس المهتمة، وفي مصر كانت هذه الأعمدة متوافرة في أطلال المعابد القديمة، ثم استخدمت الدعائم المشيدة من الحجر أو الآجر كبديل عن الأعمدة المنقولة، وهي فكرة مستمدة من الأعمدة الفرعونية المربعة، ثم ابتكرت أعمدة إسلامية خالصة، إلا إنها كانت أعمدة متواضعة مقارنة بالأعمدة الفرعونية، ولم تستخدم كعناصر إنشائية واقتصر استخدامها كأعمدة مندمجة أو في تزيين المداخل والمحاريب.

أسلوب الإنشاء المعقود : لم يستخدم العقد كعنصر إنشائي في العمارة الفرعونية، إلا أنه استخدم كعنصر تشكيلي حيث كان يعلو بعض الأبواب الوهمية، وقد اقتبس المعماري المسلم واستخدمه كبديل عن الكمرات الحجرية الضخمة التي استخدمت في العمارة الفرعونية. أما القبو فقد استخدم في العمارة الفرعونية منذ العصر المبكر، إلا إنه كان مجرد وسيلة إنشائية اقتصادية، ولم يكن له تأثير واضح على العمارة الفرعونية. وقد اقتبس المعماري المسلم وتوسع في استخدامه من خلال تشييد الإيوان الذي يعتقد إنه تجسيدا للأكواخ النباتية ذات الأسقف المقبية التي كانت مشيدة في مصر القديمة والعراق، وقد ازدهر استخدام الإيوان في مصر بداية من العصر الأيوبي

الباب الخامس

بسبب التطور الإنشائي الناتج عن استخدام الأحجار في البناء. أما القبة فلم تستخدم مطلقاً كعنصر إنشائي في العمارة الفرعونية، وقد أقتبسها المسلمون من الفرس والبيزنطيين، وتناولوها بالتطوير، وكانت أوضح استخدامات القباب في العمارة الإسلامية المصرية في عمارة تخليد الذكرى حيث كانت تعلو الأضرحة لتمييزها، كما استخدمت في العمارة الدينية أمام المحراب لتأكيد. وبمقارنة الملامح الأساسية لمواد البناء وطرق الإنشاء في العمارة الفرعونية بمثلتها في العمارة الإسلامية بمصر يتضح لنا وجود تشابه كبير يتمثل من خلال مجموعة الثوابت التالية :-

○ التوسع في استخدام الطوب اللبن والأحجار وخاصة الحجر الجيري.

○ التوسع في استخدام الأحجار الطبيعية في كسوة الأرضيات والجدران.

○ استخدام الأخشاب على نطاق محدود.

○ استخدام أسلوب الحوائط الحاملة والمياكل الإنشائية.

○ استخدام أسلوب الإنشاء المعقود من خلال القبو.

وبالرغم من وجود الثوابت السابقة فقد ظهرت عدة متغيرات تمثلت فيما يلي :-

● التوسع في استخدام الآجر في العمارة الإسلامية، وعدم استخدامه في العمارة الفرعونية.

● استخدم المصريون القدماء أنواع عديدة من الأحجار مثل الحجر الرملي والجرانيت والمرمر

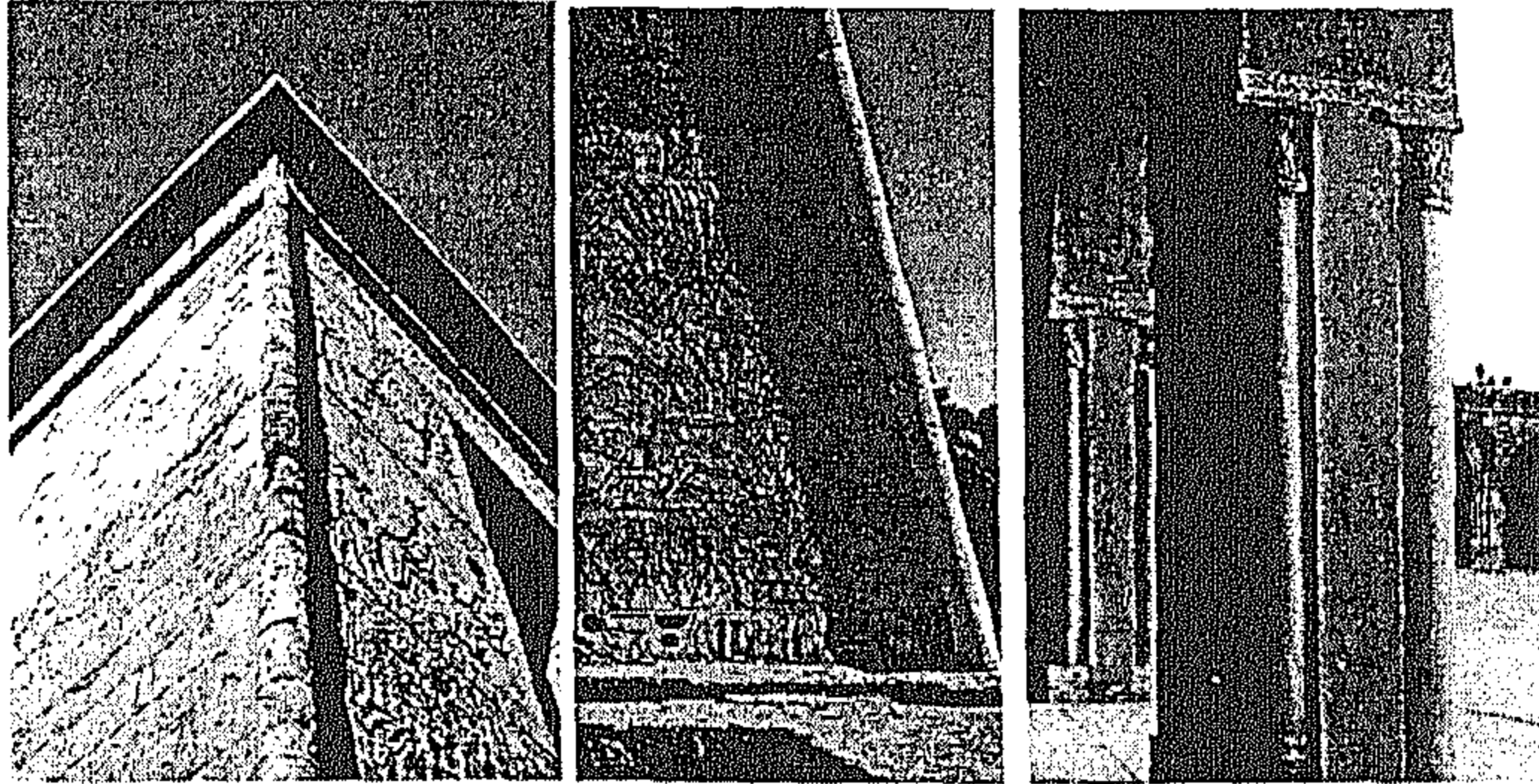
المصري والبازلت والكورتزيت، ولم تستخدم هذه الأحجار في العمارة الإسلامية.

● التوسع في استخدام الرخام في العمارة الإسلامية، وعدم استخدامه في العمارة الفرعونية.

● ابتكرت العمارة الفرعونية العديد من الأشكال والأنماط المتعددة للأعمدة، ولم تبتكر

العمارة الإسلامية أعمدة ذات قيمة إنشائية أو معمارية.

● استخدمت القبة على نطاق واسع في العمارة الإسلامية، ولم تستخدم في العمارة الفرعونية.



شكل رقم (٢٠٥)

التشابه بين الخيزانة المصرية والأعمدة المندجة الإسلامية^(١)

(١) - تصوير ميداني للباحث.

٣/٣ العناصر والمفردات المعمارية

ابتكرت العمارة الفرعونية مجموعة من العناصر المعمارية أكدت تميزها وخصوصيتها واتضح بها ذاتيتها، وقد استخدمت العمارة الإسلامية العديد من هذه العناصر التي تمثلت فيما يلي :-

الفناء المفتوح : كان للمعماري المصري القديم فضل ابتكاره، وقد استخدمه في العمارة السكنية وعلى الأخص بمنازل النبلاء، وقد تمثلت أهميته في المعالجة المناخية، وخلق امتداد للفراغ الداخلي، وتوفير بيئة داخلية توفر الخصوصية، وبالمثل استخدم الفناء المفتوح بوضوح في العمارة السكنية الإسلامية، وقد ساعد على مراعاة العوامل الاجتماعية وحجب النساء. كما استخدم نمط آخر للفناء المفتوح عرف باسم الساحة أو الصحن، ولم يكن الغرض منه توفير الإضاءة أو التهوية الطبيعية بقدر إيجاد فراغ معماري مكشوف محدد بالجدران، وقد استخدم في المعابد والقصور الملكية الفرعونية، كذلك استخدم الصحن بوضوح في العمارة الدينية الإسلامية، وكان أساس تصميم النمط التقليدي للمسجد، وكان يستفاد منه في استيعاب المصلين وقت صلاة الجمعة.

الرواق : كان للمعماري المصري القديم فضل ابتكاره، واستخدم في أغلب المنشآت الفرعونية وخاصة أمام المداخل وحول الأفنية المفتوحة، وقد كان أحد العناصر الرئيسية التي اعتمدت عليها العمارة الإسلامية خاصة في تصميم النمط التقليدي للمسجد.

المجاز القاطع : كان للمعماري المصري القديم فضل ابتكاره، واستخدم في أسقف أعمدة المعابد الآلهة في عصر الدولة الحديثة، وقد استخدمت جوانب المجاز كشراعات جانبية تسمح بدخول ضوء الشمس المعتدل لإنارة البهو، وفي العمارة الإسلامية استخدم المجاز في رواق القبلة بالنمط التقليدي للمسجد، وكان الغرض منه إبراز أهمية المحراب باعتباره أهم بقعة بالمسجد.

الحظائير الرأسية : كانت من السمات المميزة للواجهات الفرعونية والإسلامية، وقد أضفت على الجدران الخارجية ظلالاً ساعدت على كسر رتابة الواجهات وظهور الإيقاع بالكتلة المعمارية.

المداخل : أدرك المعماري المصري القديم أهمية المداخل فعمل على تأكيدها بجميع منشآته، ففي العمارة الدينية كان مدخل المعبد يتكون من طريق الكباش والصرح، وكانت بوابة المدخل مصنوعة من الخشب المطعم بالمعادن المختلفة كالذهب والفضة والبرونز، كما ظهر تأكيد المدخل في العمارة السكنية وخاصة في القصور الملكية. وبالمثل أدرك المعماري المسلم أهمية المداخل، فقام بتأكيدها في العمارة السكنية وخاصة بمنازل النبلاء، حيث راعى المعماري تمييز مدخل الزوار

الباب الخامس

بالقياس الكبير والزخارف، وكانت ضلف الأبواب مصنوعة من الخشب المطعم بالنحاس والبرونز، أما في العمارة الدينية فقد ظهرت في عصر المماليك فلسفة مستمدة من الفلسفة الفرعونية لمعالجة مدخل المسجد، حيث استخدمت المداخل التذكارية السالبة الممتدة بارتفاع الواجهة. ومن جهة أخرى كان للمعماري المصري القديم الفضل في ابتكار المداخل المنحنية التي كانت من أهم الحلول المعمارية التي ساعدت على توفير الخصوصية، وقد كانت المداخل المنحنية من السمات المميزة للعمارة الإسلامية، وقد برع المعماري المسلم في معالجتها، واستخدمها في المنشآت السكنية لتوفير الخصوصية ولمراعاة العوامل الاجتماعية وزيادة فرص الدفاع عن المنزل.

النوافذ : أدت زيادة السطوع الشمسي بمصر لتقليل دور النوافذ بدرجة كبيرة في العمارة الفرعونية، حيث لم تستخدم النوافذ مطلقاً في العمارة الدينية وعمارة تخليد الذكرى، وكانت المعابد تضاء من كوات صغيرة بالسقف أو من الشراعات العلوية التي كانت مغطاة بشبكة حجرية، واستمر تحجيم دور النوافذ خلال العصور الإسلامية، وكانت أروقة المساجد تضاء من خلال الإنارة المتسربة من الصحن أو من خلال شراعات الجواز القاطع، إلا أنه استخدمت النوافذ المغطاة بالزخارف لإضاءة أطراف الأروقة الملاصقة لجدران الواجهات. واتضح تحجيم دور النوافذ في العمارة السكنية بسبب الحاجة للخصوصية والغيرة على النساء، ففي المنازل الفرعونية كانت النوافذ دائماً مغطاة بشبكة أو قضبان حجرية، وكانت أغلب النوافذ في العمارة السكنية الإسلامية تطل على الفناء المفتوح، وكانت مغطاة بخشب الخرط أو بمصبات نحاسية أو برونزية.

الحليات والمخرونيش : لم يعتمد التشكيل المعماري الفرعوني على الحليات لقلة تعدد الأسطح بالكتلة المعمارية، وانحصرت الحليات الفرعونية في الخيزانة وهي بروز أسطوانى يزين الأركان وقمم الواجهات، والكورنيش المصرى الذى كان يتوج الواجهات وأعتاب الأبواب، بالإضافة للشرافات التي كان للمعماري المصري فضل ابتكارها. وبالمثل تميزت العمارة الإسلامية المصرية بتغلب الناحية الوظيفية في تشكيل الواجهات، وقد انحصرت الحليات الإسلامية في الشرافات والمقرنصات.

لمنصر تنسيق الموقع : اهتم المصريون القدماء اهتماماً بالغاً بعناصر تنسيق الموقع وخاصة في العمارة السكنية، فقد احتوت القصور الملكية ومنازل النبلاء على حدائق كبيرة وبحيرات صناعية، وبالمثل اهتم المعماري المسلم بعناصر تنسيق الموقع في العمارة السكنية، وكان للتصوير القرآنى للجنة دافعاً قوياً لمحاكاة هذا التصوير المثالى، وقد احتوت القصور الملكية الإسلامية على حدائق

الثوابت والتغيرات في العمارة المصرية

ذات مساحات كبيرة مزودة ببحيرات صناعية، كما احتوت الأفنية المفتوحة بمنازل النبلاء على الأشجار وأحواض الزهور والنافورات. كذلك استخدمت عناصر تنسيق الموقع في العديد من المعابد الفرعونية، وكانت البحيرات المقدسة من أوضح مظاهر استخدام المسطحات المائية في المعابد، وبالمثل استخدمت عناصر تنسيق الموقع في العديد من المساجد، حيث كان يتوسط صحن العديد من المساجد نافورة، كما زرعت صحن بعض المساجد بالأشجار.

العناصر الرأسية : تمثلت في العمارة الفرعونية في المسلات التي كانت رمزاً مرتبطاً بطقوس الديانة الشمسية، وعادة كانت تقام مسلتان متماثلتان أمام صروح المعابد، وتمثلت العناصر الرأسية في العمارة الإسلامية في المئذنة التي من المرجح أن تكون مستمدة من فناء الإسكندرية، وغالباً ما تتكون المئذنة من ثلاثة طوابق متدرجة تعلوها قبة مضلعة أو بصليية الشكل. ومن الغريب وجود تشابه فكري وتشكيلي بين المسلة والمئذنة، فقد تميزت كلاهما بالرشاقة وجمال النسب، وكأتهما إصبع العقيدة التي ترمز لوحداية الإله وتشير لعرشه في السماء.

العناصر المسيطرة على الكتلة المعمارية : تمثلت في العمارة الفرعونية في الشكل الهرمي الذي كان أبرز عناصرها، وقد استخدم بمقابر ملوك الدولتين القديمة والوسطى وأعلى مقابر نبلاء الدولة الحديثة. وتمثلت العناصر المسيطرة على الكتلة المعمارية الإسلامية في القباب التي كانت عنصراً معمارياً وإنشائياً هاماً، وكان أوضح استخدام لها بعمارة تخليد الذكرى.

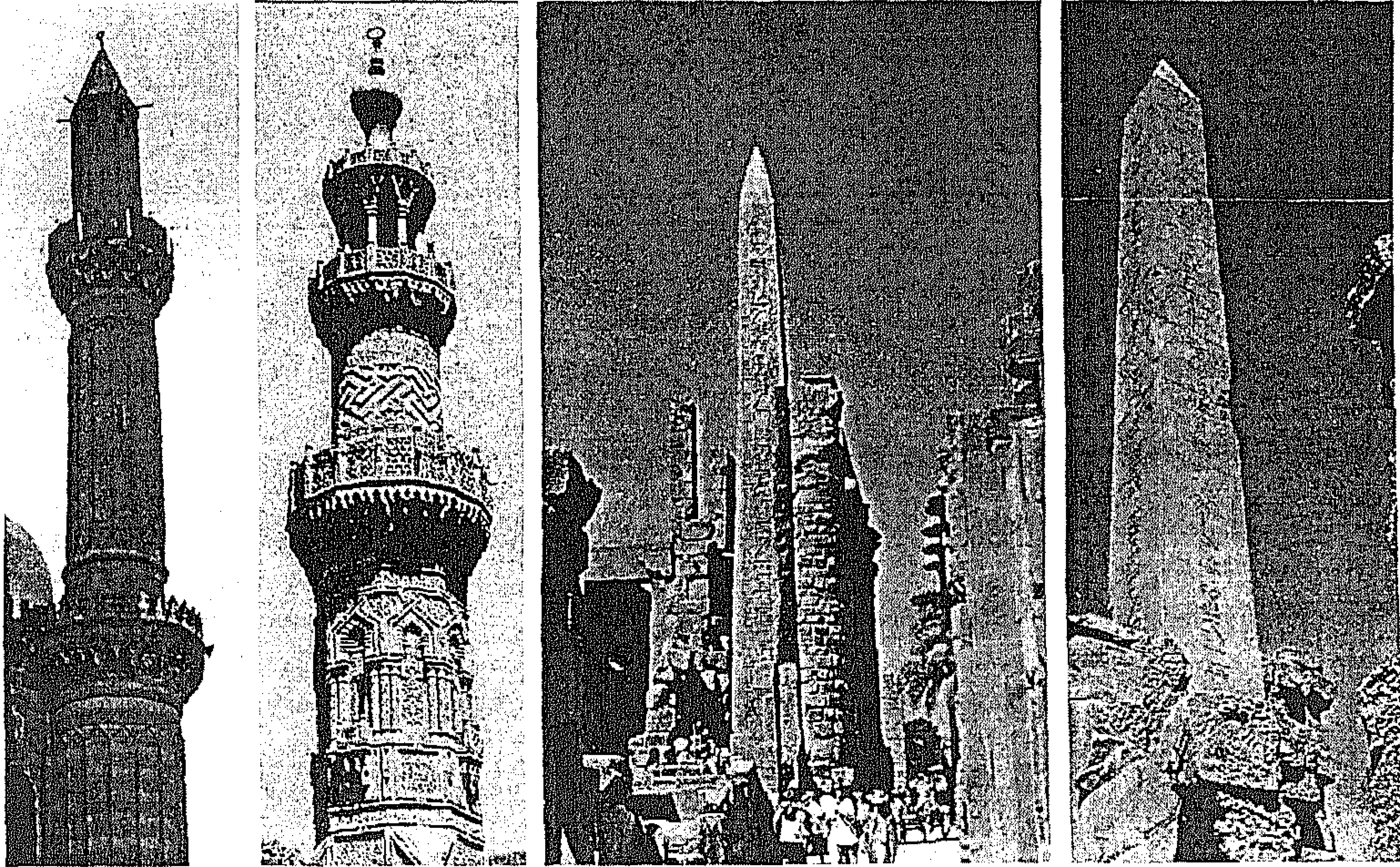
العناصر الرمزية : تمثلت في العمارة الفرعونية في الأبواب الوهمية التي كانت من أهم عناصر مقابر النبلاء، وكان بمثابة عنصر الاتصال بين مقصورة القربان وغرفة الدفن، وتمثلت العناصر الرمزية في العمارة الإسلامية في المحراب الذي تؤكد أغلب الآراء أنه مستمد من حنيات الكنائس القبطية التي نقلته عن الأبواب الوهمية ومقصورات قدس الأقداس بالمعابد الفرعونية.

وبمقارنة الملامح الأساسية للعناصر والمفردات في كل من العمارة الفرعونية بمثلتها في العمارة الإسلامية، بمصر يتضح لنا وجود تشابهاً واضحاً يتمثل من خلال مجموعة الثوابت التالية :-

- استخدام الفناء المفتوح في العمارة السكنية، واستخدام الصحن في العمارة الدينية.
- استخدام الرواق والمجاز القاطع كعنصر وظيفي هام في العمارة الدينية.
- استخدام العناصر الرأسية وخاصة في العمارة الدينية مثل المسلات في العمارة الفرعونية والمآذن في العمارة الإسلامية، ووجود تشابه فكري وتشكيلي كبير بين المسلة والمئذنة.

الباب الخامس

- تغلب الناحية الوظيفية في التشكيل المعماري، واستخدام الدخلات في تشكيل الواجهات.
 - تشابه فلسفة وشكل المحراب مع مقصورات قدس الأقداس والأبواب الوهمية.
 - الاهتمام بتمييز المداخل، وتشابه فلسفة مداخل المساجد مع مداخل المعابد الفرعونية.
 - استخدام المداخل المنحنية في العمارة السكنية وفي بعض المنشآت الدينية.
 - تحجيم دور النوافذ بدرجة كبيرة، واستخدام النوافذ المغطاة والشراعات العلوية.
 - استخدام الشرفات النباتية، والتشابه الشديد بين الشرفات النباتية الفرعونية والإسلامية.
 - الاهتمام بعناصر تنسيق الموقع في العمارة السكنية وبعض المنشآت الدينية.
- وبالرغم من وجود الثوابت السابقة فقد ظهرت بعض المتغيرات التي تمثلت فيما يلي :-
- استخدم الشكل الهرمي ككتلة معمارية واضحة ومسيطرة في العمارة الفرعونية، وبالمثل استخدمت القباب ككتلة مسيطرة في العمارة الإسلامية.
 - استخدام الخيزانة والكورنيش في العمارة الفرعونية، واستخدام المقرنصات في العمارة الإسلامية.
 - استخدام المسطحات المائية كعنصر لتنسيق المعابد الفرعونية، وعدم استخدامها في المساجد.



شكل رقم (٢٠٦) التشابه التشكيلي بين المسلة الفرعونية والمئذنة^(١)

(١) - ثروت عكاشة : القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، لوحة ٢٠، تصوير ميداني للباحث.

٤/٣ ملامح التشكيل الفني

كانت العمارة الفرعونية قطب الرchy الذى نشأت من خلاله جميع الفنون الأخرى، فمن وجهة النظر الفرعونية من المستحيل استغناء العمارة عن النحت والنقش والتصوير والكتابة، وبالتالي كانت الصلة الوثيقة بين الفنون المختلفة هى السمة الغالبة على العمارة الفرعونية. وفى العصور الإسلامية بالرغم من سيادة الاعتقاد بتحريم فن التصوير والنحت، والاعتماد الكلى على فن الزخرفة، فقد كانت العمارة الإسلامية ميداناً تلتقى فى ساحته جميع الأنشطة الفنية كالجداريات المصورة والخطوط العربية والزخارف الجصية والحجرية، وتكونت منظومة معمارية وفنية متكاملة كان لها طابعها المميز فى مختلف الأقاليم الإسلامية. وبالتالي كان من الملامح الأساسية لكلتا العمارتين الفرعونية والإسلامية الاندماج الواضح مع الفنون التشكيلية، ويمكن دراسة هذا الاندماج من خلال العلاقات التالية :-

العلاقة بين العمارة وفن النحت : ارتبطت العمارة الفرعونية ارتباطاً وثيقاً بفن النحت، وكانت التماثيل من أهم محتويات المعابد ومنشآت تخليد الذكرى، وأوضح مثال على العلاقة بين العمارة وفن النحت نجده بواجهة معبد أبو سنبل. وفى العصور الإسلامية لم يتعدى فن النحت النقوش البارزة وبعض التماثيل الصغيرة التى لا ترقى لمستوى التماثيل الفرعونية، ولكن أثبت الواقع الفعلى أن تحريم التماثيل اقتصر على أماكن العبادة، ولم يشمل المنشآت السكنية وخاصة الحمامات الملحقة بها، إلا أن العلاقة بين العمارة الإسلامية وفن النحت كادت تكون منعدمة، ولم تستخدم الأعمال النحتية فى منظمة معمارية متكاملة.

العلاقة بين العمارة وفن التصوير : ارتبطت العمارة الفرعونية ارتباطاً وثيقاً بفن التصوير، وقد اعتمد التصوير الفرعونى على تقنية النقش، أما الرسم بالفريسكو فقد استخدم فى حالات قليلة، وقد وهبت النقوش الملونة الحياة للفراغ المعمارى، وحتى النقوش الغير ملونة أوجدت ملمس واضح للكتلة المعمارية. وقد نشأت الملامح الأولى للمدرسة التصويرية الإسلامية فى منتصف العصر الأموى على أكتاف أربعة مدارس هى المدرسة البيزنطية والساسانية والقبطية والآسيوية، واقتصر التصوير الجدارى على جدران الحمامات وأجنحة النساء وقاعات الاستقبال بالقصور الملكية، واستخدم فى تنفيذ الجداريات الإسلامية المصرية أسلوب الفريسكو المستمد من الفن الفرعونى.

العلاقة بين العمارة وفن الزخرفة : تعتبر الحضارة الفرعونية صاحبة الفضل فى ابتكار التشكيل الزخرفى المعمارى، وقد تركزت شخصية الفن الإسلامى منذ بداية تكوينه فى

الباب الخامس

الزخرفة بسبب التشكك في تحريم التصوير والنحت، وتشكلت الملامح الأولى للمدرسة الزخرفية الإسلامية من خلال استخدام العناصر الزخرفية المستعارة من الحضارتين البيزنطية والساسانية، وكان جزء كبير من هذه العناصر منقولاً عن الحضارة الفرعونية. وقد تشابهت المدرستين الفرعونية والإسلامية في العديد من الملامح كان أهمها الاعتماد على العناصر النباتية والهندسية والدمج بينهما بشكل متجانس، واستخدام فكرة تحوير العناصر النباتية، والتكرار، والنفور من الفراغ. وقد نفذت الزخارف الفرعونية بأسلوب النقش أو بالفريسكو، في حين نفذت الزخارف الإسلامية غالباً بطريقة النقش، وأحياناً بأسلوب الفسيفساء.

العلاقة بين العمارة والفن الخطي : كان الخط الهيروغليفي مخصصاً فقط للنقش على الحجر، مما أدى لارتباطه بالعمارة الفرعونية أشد الارتباط، وبالمثل انفردت الحضارة الإسلامية دون غيرها من حضارات العصور الوسطى باستخدام الخط كعنصر تشكيليلاً، وقد ارتبط الخط العربي بالتشكيل المعماري منذ العصور الإسلامية المبكرة، وتطور استخدامه تطوراً واضحاً بداية من العصر الفاطمي.

و بمقارنة ملامح التشكيل الفني في العمارة الفرعونية بمثيلتها في العمارة الإسلامية بمصر يتضح لنا وجود تشابه واضحاً يتمثل من خلال مجموعة الثوابت التالية :-

- الارتباط الوثيق بين العمارة والفنون التشكيلية الأخرى.
 - استخدام موضوعات متشابهة في التصوير الجداري مثل تصوير البيئة الطبيعية وتمثيل الحياة الاجتماعية، والتقارب في الأسلوب بين المصور المصري والمصور المسلم.
 - استخدام طريقة الفريسكو في تنفيذ التصوير الجداري.
 - الاعتماد على الزخارف في التشكيل المعماري، واعتماد الزخارف الإسلامية على عناصر مستمدة من الزخارف الفرعونية، ووجود ملامح متشابهة في الأسلوب الزخرفي مثل الدمج بين العناصر النباتية والهندسية، وتحوير العناصر النباتية، والتكرار، والنفور من الفراغ.
 - الاعتماد على النصوص الخطية في التشكيل المعماري.
 - وجود الواجهات ذات الملمس من خلال استخدام أسلوب النقش على الحجر والجص.
- وبالرغم من وجود الثوابت السابقة فقد ظهرت بعض المتغيرات التي تمثلت فيما يلي :-
- الاعتماد على النحت في التشكيل المعماري الفرعوني بدرجة كبيرة، وبدرجة نادرة في العمارة الإسلامية، وتفوق النحات المصري على النحات المسلم.
 - الاعتماد على التصوير في العمارة الفرعونية بدرجة كبيرة، وبدرجة نادرة في العمارة الإسلامية.

٥/٣ ملامح التعبير المعماري

تشابهت ملامح التعبير في كل من العمارة الفرعونية والعمارة الإسلامية بمصر من خلال المعايير التالية :-
الوحدة : تميزت العمارة الفرعونية طوال تاريخها باحتفاظها بأشكالها وملاحمها التي نشأت عليها، كما ساهمت في نشأة وتطور العمارة الإسلامية عدة عوامل دينية وسياسية تكاد تكون متشابهة في معظم الأقاليم الإسلامية، وبالتالي ظهرت الوحدة في كلتا العمارتين الفرعونية والإسلامية من خلال عدة معايير كان أهمها وحدة المعدل التصميمي، والحرص على استخدام الموديول المعماري والإنشائي، وكانت الوحدة الموديولية الفرعونية هي الذراع الملكي الذي يساوي ٥٢,٢٥ سم، وكانت الوحدة الموديولية الإسلامية هي الذراع الهاشمي الذي تراوح طوله من ٤٩ إلى ٦٥ سم، بالإضافة لذلك ظهرت وحدة النسب من خلال استخدام قانون النسبة الذهبية.

التنوع : بالرغم مما عُرف عن المصريين القدماء من شدة المحافظة على تقاليدهم المعمارية، إلا أن المعماري المصري لم يتوقف عن الابتكار والتطوير، فظهر التنوع بشكل واضح في الكتلة المعمارية الفرعونية عبر العصور المختلفة، كما ظهر التنوع في المعالجة المعمارية للمنشأ من خلال تنوع مواد الإنشاء وتنوع الخطوط المعمارية. وبالمثل فإن الوحدة التي تميزت بها العمارة الإسلامية لم تمنع ظهور التنوع من خلال التنوع الجغرافي في مختلف الأقاليم الإسلامية، والتنوع الزمني عبر العصور المتعاقبة، وتنوع المعالجة المعمارية للمنشأ من خلال تنوع الخطوط المعمارية ومواد الإنشاء.

القياس : استخدم القياس الإنساني في العمارة الفرعونية من خلال العمارة السكنية، واستخدم في العمارة الإسلامية من خلال العمارة السكنية والنمط التقليدي للمسجد. أما القياس التذكاري فقد ظهر في العمارة الفرعونية نتيجة الحاجة لتشييد معابد ومنشآت تذكارية ضخمة تبعث على الشعور بعظمة وجلال الآلهة والملوك، مما يتماشى مع الإيجاء المطلق باللامحدود الذي يخلق الشعور بالعظمة، وقد ظهرت ضخامة البناء بوضوح في صروح المعابد، وكان الهدف من ضخامتها إعطاء الشعور بالرهبة والقدسية. وقد ظهر القياس الضخم في العمارة الإسلامية بمصر خلال عصر المماليك، حيث ازدهر تشييد المساجد بنمط المدرسة، وقد ساعد على شيوع هذا النمط رغبة الحكام في إظهار واجهات المساجد بمظهر العظمة والقوة بالرغم من مخالفة ذلك للأحكام الشرعية.

المحورية : جعلت الاستقامة غير العادية لنهر النيل الذي يقسم أرض مصر بشكل طولي متماثل فكرة المحورية أقوى ما تكون في تصورات المصري القديم، وبالتالي استخدم الأسلوب المحوري في

الباب الخامس

تجميع العديد من الفراغات المعمارية الفرعونية مثل النمط التقليدي لمعابد الآلهة ومقابر النبلاء بغرب طيبة. ونظراً لارتباط الأسلوب المحورى بمفاهيم العظمة والفخامة فى التصميم المعماري، فإنه لم يستخدم فى تجميع الفراغات المعمارية الإسلامية لتعارضه مع البساطة التى اتصفت بها القيم الإسلامية. التماثل : كان التماثل الثنائى أهم ما يميز العمارة الفرعونية وخاصة العمارة الدينية وعمارة تخليد الذكرى، ففي النمط التقليدى لمعابد الآلهة يتماثل نصفى المسقط الأفقى على جانبي المحور، كما تتماثل واجهة المعبد المتمثلة فى الصرح. وقد اتبعت أغلب الأنماط التصميمية للمسجد أسلوب التماثل الثنائى من خلال وجود محور وهمى ممتد من المحراب حتى منتصف الواجهة الغربية للمسجد، مما نتج عنه تماثل الجانبين الشمالى والجنوبى للمسجد، وقد ظهر هذا التماثل فى جميع الأنماط التصميمية للمسجد، كما ظهر التماثل الثنائى فى العديد من الواجهات. وقد ظهر التماثل المتتابع فى العمارة الفرعونية من خلال تتابع الشرافات وأعمدة الأروقة وتتابع الدخلات على جدران الواجهات، كما ظهر بشكل واضح فى العمارة الإسلامية من خلال تكرار الأعمدة والعقود المحيطة بصحن المسجد، وتكرار الشرافات، وتكرار وحدات الخراط فى المشربيات.

الرأسية : ظهرت الرأسية فى التعبير المعماري الفرعوني من خلال ارتفاع المصاطب عن سطح الأرض، وتراكبها فوق بعضها لتصنع الأهرام المدرجة التى تمثل سلم الصعود للسماء، كما ظهرت فى المسلات وصروح المعابد. وبالمثل ظهرت الرأسية فى التعبير المعماري الإسلامى من خلال الشكل العام لتصميم المسجد، حيث تمتد كتلة المسجد فى اتجاهين، الأول أفقى يربطه بمكة المكرمة من خلال المحراب، والثانى رأسى يربطه بالسماء من خلال المئذنة، كما انطوت منحنيات القباب والعقود المتجهة لأعلى فى العقد المدب وعقد حدوة الفرس على سمة معبرة عن الرأسية.

العضوية : كانت العضوية من أهم الملامح المميزة لكلتا العمارتين الفرعونية والإسلامية المصرية، وهى عضوية تنبع من البيئة وتؤكد لها من خلال التركيز على الفراغ الداخلى كأساس للتعبير عن الكتلة المعمارية، وظهرت ملامح هذه العضوية من خلال تناسق الخطوط المعمارية مع البيئة المحيطة، واستخدام مواد البناء المتوافرة فى البيئة مثل الطوب اللبن والآجر والأحجار، واستخدام التكوينات المعمارية المرتبطة بالمحددات المناخية مثل الفناء المفتوح والرواق والإيوان.

الرمزية : ظهرت الرمزية بشكل واضح فى العمارة الفرعونية بسبب اعتمادها الرئيسى على الأفكار الدينية التى تزخر بالعديد من الرموز، وقد تمثلت هذه الرمزية فى الرمزية الهندسية للشكل

الثوابت والمتغيرات في العمارة الإسلامية

الهرمى، والرمزية النباتية في الحلقات والكرانيش، والرمزية الكونية في الفكرة الأساسية لتصميم معابد الآلهة. وبالمثل ظهرت الرمزية بشكل واضح في العمارة الإسلامية بسبب اعتمادها على المنهج الدينى الذى يزخر بالعديد من القيم والمبادئ التى تعكس روح الإسلام، وقد حددت هذه الرمزية الشكل العام للعديد من العناصر المعمارية مثل المئذنة والقبة والصحن. وبمقارنة ملامح التعبير المعماري في العمارة الفرعونية بمثلتها في العمارة الإسلامية بمصر يتضح لنا وجود تشابهاً واضحاً يتمثل في مجموعة الثوابت التالية :-

- وجود الوحدة من خلال وحدة المعدل التصميمى ووحدة النسب.
 - وجود التنوع من خلال تنوع أسلوب المعالجة المعمارية وأساليب الإنشاء.
 - استخدام القياس الإنسانى في العمارة السكنية.
 - استخدام القياس التذكارى في العمارة الدينية.
 - وجود التماثل الثنائى في العمارة الدينية وعمارة تخليد الذكرى.
 - وجود التماثل المتتابع فى الشرفات وأعمدة الأروقة ودخلات الواجهات.
 - وجود الرأسية بوضوح فى العمارة الفرعونية من خلال الأهرامات والمسلات والصروح، وبالمثل توجد الرأسية فى العمارة الإسلامية من خلال القبة والمئذنة.
 - وجود العضوية النابعة من البيئة، والتركيز على الفراغ الداخلى كأساس للتعبير عن الكتلة المعمارية، وتجانس وتكامل الخطوط المعمارية الرئيسية مع البيئة المحيطة.
 - اعتماد التعبير المعماري على التكوين الإنشائى والوظيفى، وليس بمجرد صقل السطح وزخرفته، وذلك من خلال التشكيل الفنى المعتمد على الأسطح المستوية والفتحات الصغيرة.
 - وجود العديد من الدلالات الرمزية فى العمارة الدينية، والتشابه فى رمزية الفناء المفتوح، والتشابه فى الرمزية بين المسلة والمئذنة، وبين الهرم والقبة.
- وتمثلت المتغيرات بين ملامح التعبير المعماري الفرعوني والإسلامي فيما يلى :-
- استخدام القياس الإنسانى فى بعض أنماط العمارة الدينية الإسلامية كالنمط التقليدى للمسجد، وعدم استخدام هذا القياس فى المعابد الفرعونية.
 - ظهور المحورية بوضوح فى العمارة الفرعونية، وعدم ظهورها فى العمارة الإسلامية.

٤- النتائج العلمية للبحث

بناءً على ما سبق نجد أن الهدف الرئيسى للبحث قد تحقق فى معرفة مجموعة الثوابت والمتغيرات المرتبطة بكل من العمارة الفرعونية والعمارة الإسلامية بمصر، وقد دلت هذه الثوابت أن العمارة المصرية ما هى إلا خط مستمر ومتواتر، قد يختلف فى الشكل ولكنه يتفق فى المضمون، مما يعنى أن العمارة الإسلامية بمصر ليست سوى تطور وامتداد للعمارة الفرعونية، وقد ارتكز هذا الامتداد على أساس أن انتقال ملامح الحضارة المصرية للحضارة الإسلامية تم عبر البيئة المصرية، وعبر الإنسان المصرى الذى كان عامل جيد التوصيل، كما تم عبر انتقال ملامح الحضارة الفرعونية للعديد من الحضارات الأخرى كالحضارة الإغريقية والرومانية والفارسية التى كانت من أهم الروافد التى استمدت منها الحضارة الإسلامية ملامحها. وبالتالي تمثل النتائج الرئيسية التى توصل إليها الباحث من خلال الدراسة فيما يلى :-

- ١- إن العمارة الفرعونية هى أهم مصادر العمارة الإسلامية.

- ٢- إن ملامح الشخصية المعمارية المصرية مزيج بين العمارة البيئية والعمارة الاجتماعية والدينية، وتستند فى الأساس على العمارة الفرعونية التى تطورت فى صورة العمارة الإسلامية.

وقد اعتمدت النتائج السابقة على مجموعة من النتائج الفرعية التى توصل لها الباحث وهى :-

- أ- إن تصميم النمط التقليدى للمسجد مستمد من تصميم المعبد الفرعونى.

- ب- إن تصميم المنازل الإسلامية ونمط المسجد المدرسة مستمد من تصميم المنازل الفرعونية.

- ج- تأكيد وتوثيق بعض الآراء العلمية السابقة التى تقرر أنه كان للمعمارى المصرى القديم فضل ابتكار العديد من العناصر المعمارية التى ارتكزت عليها العمارة الإسلامية بشكل رئيسى مثل الفناء المفتوح والرواق والملقف والجهاز القاطع، والشرافات النباتية والمداخل المنحنية، والمحراب المستمد من الأبواب الوهمية الفرعونية، والمئذنة المستمدة من فنار الإسكندرية، فضلاً عن استخدام الدخلات الرأسية الغائرة بشكلها المتكرر لتشكيل الواجهات، والاهتمام بتمييز المداخل وعناصر تنسيق الموقع. مما يؤكد ارتكاز العمارة الإسلامية بشكل رئيسى على العمارة الفرعونية.

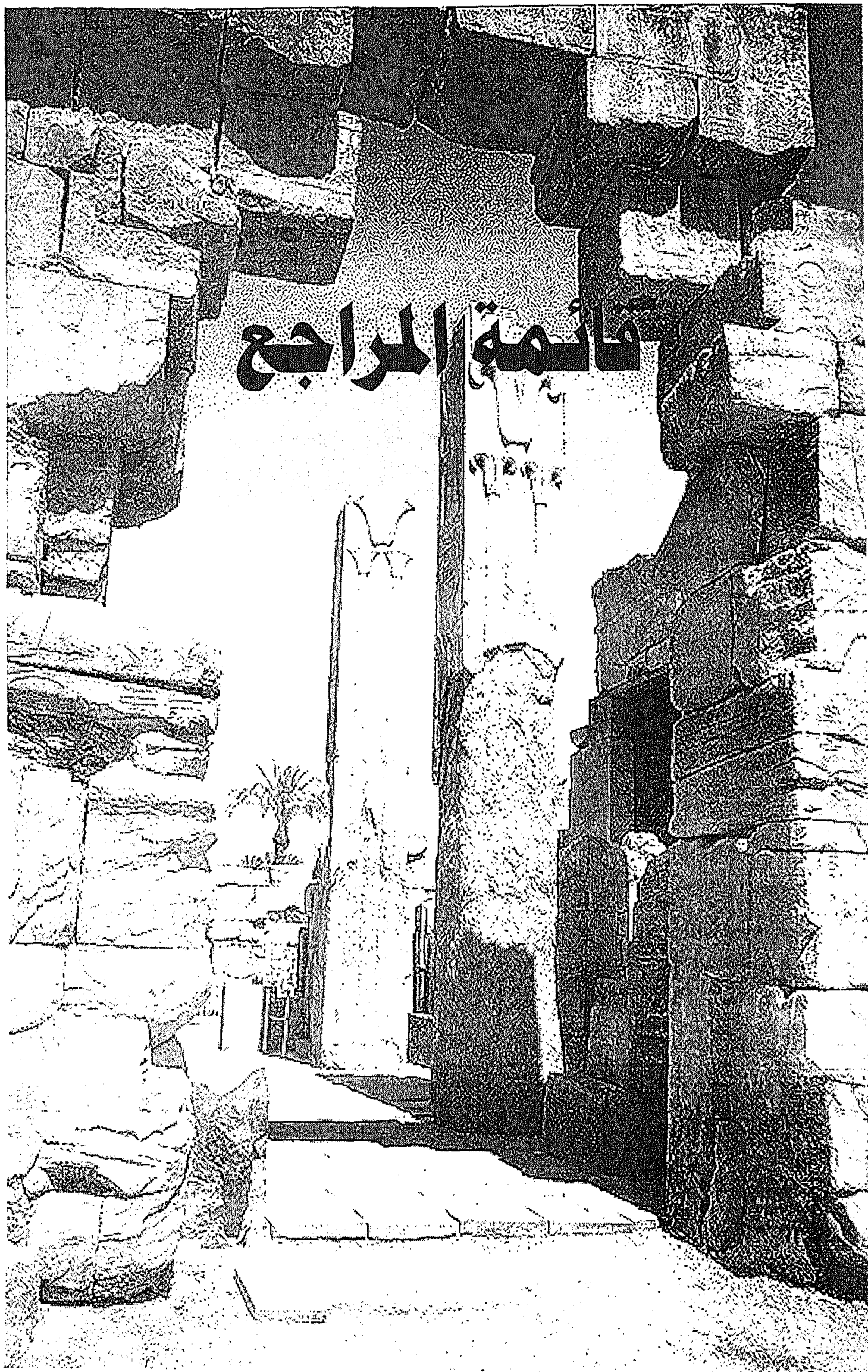
٥- التوصيات المقترحة

بالرغم من صعوبة إيجاد توصيات تطبيقية من خلال الدراسات الفلسفية المتعلقة بالطابع المعماري والتاريخ المعماري والشخصية المعمارية، إلا أن الباحث يقترح التوصيات التالية :-

١. الدعوة لإحياء القيم المعمارية المستمدة من العمارة الفرعونية والعمارة الإسلامية بصفتها أساس الشخصية المعمارية المصرية، ومقارنة هذه القيم بالنظريات الغربية، بما يساعد على قيادة جهود التأصيل في العمارة المعاصرة بعيداً عن التعلق الرومانسي بأشكال وعناصر من الماضي كتجسيد وحيد للتراث، وبعيداً عن الاعتماد على ملامح سطحية كبديل رخيص وسهل عن جهد حقيقى يسعى للتفاعل مع البيئة والإرث الثقافى للمجتمع.
٢. تدريس تاريخ العمارة المصرية كخط مستمر ومتواصل، والتأكيد عند تدريس العمارة الإسلامية على أصولها المصرية، مع ضرورة وجود مراكز أو معاهد متخصصة في التاريخ المعماري المصري، أو على الأقل إيجاد دراسات متخصصة لتاريخ العمارة بكليتي الهندسة والآثار.
٣. ضرورة دراسة وتوحيد المصطلحات الفنية والأثرية والمعمارية المرتبطة بالتاريخ المعماري للعصور القديمة والوسطى، وإعداد معجم معماري وأثرى موحد باللغة العربية وباللغات الأجنبية يجتمع على إعدادة جملة من المتخصصين في اللغة والعمارة والآثار.
٤. الاهتمام بتوفير التمويل الكافي لإجراء الحفائر الأثرية وخاصة بمناطق تركيز الآثار الإسلامية.
٥. الاهتمام بالقواعد العلمية والفنية في ترميم المنشآت الأثرية وإسنادها لبيوت الخبرة المتخصصة، بدلاً من القيام بأعمال الترميم العشوائية التي تتم حالياً دون مراعاة أى قواعد علمية.

وختاماً أتمنى أن أكون قد وفقت عن طريق هذه السطور بنقل إحساسى ومشاعرى نحو الشخصية المعمارية المصرية عبر تاريخها الممتد، وآمل أن يكون بحثى هذا أنشودة في حب مصر.

قائمة المراجع



أ- المصادر العربية :

١. القرآن الكريم.
٢. الأزرقى (أبو الوليد محمد بن عبد الله بن أحمد بن محمد بن الوليد بن عقبة) : أخبار مكة وما جاء فيها من آثار، الطبعة غير موضحة، دار صادر، بيروت، ١٩٨٦.
٣. ابن إياس (أبو البركات محمد بن أحمد بن إياس الحنفى) : بدائع الزهور فى وقائع الدهور، تحقيق : محمد مصطفى، الطبعة الثالثة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٠.
٤. البكرى (أبو عبيد الله عبد الله بن عبد العزيز) : المغرب فى ذكر بلاد إفريقيا والمغرب، الطبعة غير موضحة، دار الجليل، بيروت، ١٩٨٧.
٥. البلاذرى (أبو العباس أحمد بن يحيى بن جابر) : فتوح البلدان، تحقيق وتعليق د. عبد الله أنيس، الطبعة غير موضحة، مؤسسة المعارف بيروت، ١٩٨٧.
٦. البغدادي (موفق الدين أبو محمد عبد اللطيف بن يوسف بن أبي سعد) : رحلة البغدادي فى مصر، كتاب الإفادة والاعتبار فى الأمور المشاهدة والحوادث المعاينة بأرض مصر، تقديم : د. عبد الرحمن عبد الله الشيخ، الطبعة الثانية، سلسلة الألف كتاب، رقم (٣١٤)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨.
٧. ابن جبير (أبو الحسين محمد بن أحمد الكنانى الأندلسى) : رحلة ابن جبير، تقديم د. محمد مصطفى زيادة، الطبعة غير موضحة، دار الكتاب اللبنانى، بيروت، ١٩٨٦.
٨. ابن دقماق (إبراهيم بن محمد المصرى) : الانتصار لعقد واسطة الأمصار، الطبعة الأولى، مطبعة بولاق، ١٨٩٧.
٩. الزركشى (محمد بن عبد الله) : إعلام الساجد بأحكام المساجد، تحقيق أبو الوفا المراغى، الطبعة الثانية، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، ١٩٩٢.
١٠. ابن سعد (أبو عبد الله محمد بن سعد بن منيع البصرى) : الطبقات الكبرى، الطبعة غير موضحة، دار صادر، بيروت، ١٩٩٦.
١١. السمهودى (نور الدين على بن عبد الله) : وفاء الوفا بأخبار دار المصطفى، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد، الطبعة الرابعة، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٤.

١٢. السيوطي (الحافظ جلال الدين عبد الرحمن) : حسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة، الطبعة غير موضحة، دار الثقافة الدينية، القاهرة، ١٩٥٨.
١٣. علماء الحملة الفرنسية : وصف مصر، ترجمة زهير الشايب ومنى زهير الشايب، الطبعة الخامسة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٢.
١٤. الطبري (أبو جعفر محمد بن جرير) : تاريخ الرسل والملوك، تحقيق د. محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الخامسة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٧.
١٥. ابن عبد الظاهر (محيي الدين أبو الفضل عبد الله) : الروضة البهية الزاهرة في خطط المعزية القاهرة، تحقيق د. أيمن فؤاد سيد، الطبعة الأولى، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة ١٩٩٦.
١٦. علي باشا مبارك : الخطط التوفيقية الجديدة لمصر القاهرة، الطبعة الرابعة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤.
١٧. القلقشندي (شهاب الدين أبو العباس أحمد بن علي) : صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، تحقيق محمد حسين شمس الدين، الطبعة الأولى، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٧.
١٨. الكتاب المقدس : دار الكتاب المقدس، القاهرة، ١٩٩٩.
١٩. المسعودي (أبو الحسن علي بن الحسين بن علي) : مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق محمد محيي عبد الحميد، الطبعة غير موضحة، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ١٩٨٨.
٢٠. محمد بك رمزي : القاموس الجغرافي للبلاد المصرية من عهد قدماء المصريين إلى سنة ١٩٤٥، الطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤.
٢١. المقرئزي (تقي الدين أحمد بن علي المقرئزي) : المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار المعروف بالخطط المقرئزية، تحقيق د. محمد زينهم ومديحة الشرقاوي، الطبعة الأولى، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٨.
٢٢. ناصر خسرو : سفر نامه، ترجمة د. يحيى الخشاب، الطبعة الثالثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤.
٢٣. ابن هشام (أبو محمد بن عبد الملك بن هشام المعافري) : السيرة النبوية، ضبط وتحقيق الشيخ محمد علي القطب والشيخ محمد الدالي، الطبعة غير موضحة، المكتبة العصرية، صيدا وبيروت، ١٩٩٤.

بجـ - المراجع العربية :

١. د. أحمد أمين سليم : العصور الحجرية وعصور ما قبل الأسرات، الطبعة الأولى، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ٢٠٠٠.
٢. د. أحمد بدوى : موكب الشمس فى تاريخ مصر الفرعونية، الطبعة الثالثة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٩.
٣. د. أحمد فخري : الأهرامات المصرية، الطبعة الرابعة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٨٨.
٤. _____ : مصر الفرعونية، الطبعة الثامنة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩٥.
٥. د. أحمد فكرى : خصائص عمارة القاهرة فى العصر الأيوبي، الطبعة الأولى، أبحاث الندوة الدولية لتاريخ القاهرة، المجلد الأول، دار الكتب، القاهرة، ١٩٧٠.
٦. _____ : مساجد القاهرة ومدارسها، الطبعة الأولى، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٥.
٧. د. توفيق أحمد عبد الجواد : العمارة وحضارة مصر الفرعونية، الطبعة الأولى، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٨٤.
٨. _____ : العمارة الإسلامية فكر وحضارة، الطبعة الأولى، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٨٧.
٩. _____ : معجم العمارة وإنشاء المباني، سلسلة المعاجم التكنولوجية المتخصصة، الطبعة الثانية، ليبزج، ١٩٨٥.
١٠. د. ثروت عكاشة : الفن المصرى القديم، الجزء الأول والثانى، موسوعة تاريخ الفن : العين تسمع والأذن ترى، الطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٠.
١١. _____ : القيم الجمالية فى العمارة الإسلامية، الطبعة الثانية، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٤.
١٢. _____ : المعجم الموسوعى للمصطلحات الثقافية، الطبعة الأولى، الشركة العالمية للنشر لوينجمان، القاهرة، ١٩٩٠.
١٣. د. جمال حمدان : شخصية مصر، دراسة فى عبقرية المكان، الطبعة الثانية، دار الهلال، القاهرة، ١٩٩٤.

١٤. د. جمال الدين الشيال : مقال مصر في العصر الفاطمي، تاريخ الحضارة المصرية، الطبعة الأولى، المجلد الثاني، وزارة الثقافة، القاهرة، ١٩٦٢.
١٥. د. جمال الدين مختار : مقال لمحة في تاريخ مصر السياسي والحضاري، تاريخ الحضارة المصرية، الطبعة الأولى، المجلد الأول، وزارة الثقافة، القاهرة، ١٩٦٢.
١٦. د. جمال محرز : منازل الفسطاط، أبحاث الندوة الدولية لتاريخ القاهرة، المجلد الأول، دار الكتب، القاهرة، ١٩٧٠.
١٧. د. حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية، الطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤.
١٨. د. حسنى نويصر : العمارة الإسلامية في مصر (عصر الأيوبيين والمماليك)، الطبعة الأولى، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ١٩٩٦.
١٩. د. حسين مؤنس : مقال تاريخ مصر من الفتح العربي إلى العصر الفاطمي، تاريخ الحضارة المصرية، الطبعة الأولى، المجلد الثاني، وزارة الثقافة، القاهرة، ١٩٦٢.
٢٠. د. رشدي سعيد : نهر النيل، الطبعة الثانية، دار الهلال، القاهرة، ١٩٩٣.
٢١. رفعت موسى أحمد : الوكالات والبيوت الإسلامية في مصر العثمانية، الطبعة الأولى، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ١٩٩٣.
٢٢. د. زكي محمد حسن : أطلس الفنون الإسلامية، الطبعة والناشر غير موضحين، القاهرة، ١٩٧٩.
٢٣. _____ : الفن الإسلامي في مصر، الطبعة الأولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤.
٢٤. د. سعاد ماهر : أثر الفنون التشكيلية الوطنية القديمة على فن القاهرة في العصر الفاطمي، أبحاث الندوة الدولية لتاريخ القاهرة، المجلد الثاني، دار الكتب، القاهرة، ١٩٧٠.
٢٥. _____ : محافظات مصر وآثارها الباقية في العصر الإسلامي، الطبعة الأولى، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، وزارة الأوقاف، القاهرة، ١٩٦٦.
٢٦. _____ : مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، الطبعة الأولى، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، وزارة الأوقاف، القاهرة، ١٩٧١.

٢٧. ————— : مساجد في السيرة النبوية، الطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧.
٢٨. د. سليم حسن : مصر القديمة، الطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٢.
٢٩. ————— : مقال الديانة المصرية القديمة وأصولها، تاريخ الحضارة المصرية، الطبعة الأولى، المجلد الأول، وزارة الثقافة، القاهرة، ١٩٦٢.
٣٠. د. سليمان حزين : مقال البيئة والإنسان والحضارة في وادي النيل، تاريخ الحضارة المصرية، الطبعة الأولى، المجلد الأول، وزارة الثقافة، القاهرة، ١٩٦٢.
٣١. د. سمير أديب : موسوعة الحضارة المصرية القديمة، الطبعة الأولى، دار العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٠.
٣٢. د. سمير الصائغ : الفن الإسلامي، الطبعة الأولى، دار المعرفة، بيروت، ١٩٨٨.
٣٣. د. سيد توفيق : تاريخ العمارة في مصر القديمة، الطبعة الثانية، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٩٠.
٣٤. د. عبد الحليم نور الدين : تاريخ وحضارة مصر القديمة، الطبعة الأولى، الخليج العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٩.
٣٥. د. عبد الحميد زايد : مصر الخالدة، الطبعة الأولى، مكتبة النهضة العربية، القاهرة، ١٩٦٢.
٣٦. د. عبد الرحمن زكي : القاهرة تاريخها وآثارها، الطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦.
٣٧. د. عبد العزيز صالح : حضارة مصر القديمة وآثارها، الجزء الأول، الطبعة الثالثة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩٢.
٣٨. د. على رأفت : ثلاثية الإبداع المعماري، الطبعة الأولى، مركز إنتركونسلت، القاهرة، ١٩٩٦.
٣٩. د. فوزى مكاوى : الناس في مصر القديمة، الطبعة الأولى، المجلس الأعلى للآثار، وزارة الثقافة، القاهرة، ١٩٩٥.
٤٠. د. فريد شافعي : العمارة العربية في مصر الإسلامية (عصر الولاة)، الطبعة الثالثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٢.
٤١. د. كمال الدين سامح : العمارة في صدر الإسلام، الطبعة الثالثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤.

٤٢. _____ : العمارة الإسلامية في مصر، الطبعة الرابعة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩١.
٤٣. المجلس الأعلى للآثار : دليل الآثار الإسلامية بمدينة القاهرة، القاهرة، ٢٠٠٠.
٤٤. _____ : دليل المتحف المصري، القاهرة، ١٩٩٩.
٤٥. د. ليلي على إبراهيم ود. محمد محمد أمين : المصطلحات المعمارية في الوثائق المملوكية، الطبعة الأولى، دار النشر بالجامعة الأمريكية بالقاهرة، ١٩٩٠، القاهرة.
٤٦. مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط، الطبعة الثالثة، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، القاهرة، ١٩٨٥.
٤٧. محرم كمال : تاريخ الفن المصري القديم، الطبعة الثانية، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٨٩.
٤٨. د. محمد أبو المحاسن عصفور : معالم حضارات الشرق الأدنى القديم، الطبعة الثالثة، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٩٨.
٤٩. د. محمد أنور شكرى : العمارة في مصر القديمة، الطبعة الأولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦.
٥٠. د. محمد بيومي مهران : المدن الكبرى في مصر والشرق الأدنى القديم، الجزء الأول، مصر، الطبعة الأولى، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٩.
٥١. د. محمد حمزة الحداد : بحوث ودراسات في العمارة الإسلامية، الطبعة الأولى، دار نهضة الشرق، القاهرة، ٢٠٠٠.
٥٢. _____ : موسوعة العمارة الإسلامية في مصر (من الفتح العثماني حتى عهد محمد علي)، الطبعة الأولى، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠٠٠.
٥٣. د. محمد صقر خفاجة ود. أحمد بدوي : هيرودوت يتحدث عن مصر، الطبعة الأولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧.
٥٤. د. محمد عبد العال إبراهيم : الشخصية المصرية في العمارة المحلية المعاصرة، الطبعة الأولى، دار الراتب الجامعية، بيروت، ١٩٨٦.
٥٥. د. محمد عبد العزيز مرزوق : مساجد القاهرة قبل عصر المماليك، الطبعة الأولى، مطبعة عطايا، القاهرة، ١٩٤٢.

٥٦. _____ : مقال الحياة الفنية في مصر الإسلامية من الفتح العربى إلى الفتح التركى، تاريخ الحضارة المصرية، المجلد الثانى، الطبعة الأولى، وزارة الثقافة، القاهرة، ١٩٦٢.
٥٧. د. محمد عبد القادر : آثار الأقصر، الطبعة الأولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦.
٥٨. د. محمد مصطفى زيادة : مصر فى عصر المماليك، الطبعة الأولى، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٢.
٥٩. د. محمود إبراهيم حسين : المدخل فى دراسة التصوير الإسلامى، الطبعة الأولى، دار الثقافة العربية، القاهرة، ١٩٨٩.
٦٠. د. محمود الحديدى : مقال القصر الأبلق بالقلعة، دراسات وبحوث فى الآثار والحضارة الإسلامية، الطبعة الأولى، المجلس الأعلى للآثار، القاهرة، ٢٠٠٠.
٦١. مختار العطار : آفاق الفن الإسلامى، الطبعة الأولى، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٩.
٦٢. د. مصطفى عامر : مقال حضارات عصر ما قبل التاريخ، تاريخ الحضارة المصرية، المجلد الأول، الطبعة الأولى، وزارة الثقافة، القاهرة، ١٩٦٢.
٦٣. د. نعمت إسماعيل علام : فنون الشرق الأوسط والعالم القديم، الطبعة الثامنة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٣.
٦٤. _____ : فنون الشرق الأوسط فى العصور الإسلامية، الطبعة الخامسة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٢.
٦٥. د. نوبى محمد حسن : عمارة المسجد فى ضوء القرآن والسنة، الطبعة الأولى، دار نهضة الشرق، القاهرة، ٢٠٠٢.
٦٦. د. هذاع البشرى : عمارة المسجد النبوى منذ إنشائه حتى العصر المملوكى، الطبعة الأولى، دار القاهرة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠١.
٦٧. د. وفاء إبراهيم : فلسفة فن التصوير الإسلامى، الطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٦.
٦٨. د. وهيب كامل : ديودور الصقلى فى مصر، الطبعة الأولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٥.
٦٩. د. يحيى وزيرى : العمارة الإسلامية والبيئة، الطبعة الأولى، سلسلة عالم المعرفة، العدد (٣٠٤)، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ٢٠٠٤.

ج- المراجع المترجمة :

١. إدواردز، أ. س. : أهرام مصر، ترجمة : مصطفى أحمد عثمان، مراجعة : د. أحمد فخرى، الطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٩.
٢. إرمان، أدولف : ديانة مصر القديمة، ترجمة د. عبد المنعم أبو بكر ود. محمد أنور شكرى، الطبعة الثانية، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٨٢.
٣. د. إسكندر بدوى : تاريخ العمارة المصرية القديمة، ترجمة : د. محمود عبد الرازق وصلاح الدين رمضان، مراجعة د. أحمد قدرى ود. محمود ماهر طه، الطبعة الأولى، سلسلة الثقافة الأثرية والتاريخية، كتاب رقم ١٥، المجلس الأعلى للآثار، القاهرة، ١٩٨٨.
٤. ألدريد، سيريل : الفن المصرى القديم، ترجمة : د. أحمد زهير، مراجعة : د. محمود ماهر طه، الطبعة الأولى، سلسلة الثقافة الأثرية والتاريخية، كتاب رقم ١٣، المجلس الأعلى للآثار، القاهرة، ١٩٩٠.
٥. برستيد، جيمس هنرى : تاريخ مصر من أقدم العصور إلى الفتح الفارسى، ترجمة حسن كمال، الطبعة الثالثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٧.
٦. بوزنر، جورج ويويوت، جان وآخرون : معجم الحضارة المصرية القديمة، ترجمة أمين سلامة، مراجعة د. سيد توفيق، الطبعة الأولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٢.
٧. بوزورث، كليفورد : الأسرار الحاكمة فى التاريخ الإسلامى، ترجمة : حسين على اللبодى، مراجعة : د. سليمان إبراهيم العسكرى، الطبعة الثانية، مؤسسة الشراع العربى بالاشتراك مع مركز عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ١٩٩٥.
٨. بيكى، جيمس : الآثار المصرية فى وادى النيل، ترجمة : لبيب حبشى وشفيق فريد، ومراجعة د. جمال الدين مختار، الطبعة العاشرة، مكتبة لينرت ولاندروك، القاهرة، ٢٠٠٠.
٩. جاردنر، آلان : مصر الفراعنة، ترجمة د. نجيب ميخائيل ود. عبد المنعم أبو بكر، الطبعة الأولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧.
١٠. جريمال، نيقولا : تاريخ مصر القديمة، ترجمة : ماهر جويجاتى، ومراجعة د. زكية طبوزادة، الطبعة الثانية، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٣.

١١. دلى، ولفرد جوزيف : العمارة العربية بمصر، ترجمة : محمود أحمد، وتقديم : محمد أبو العمام، الطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٠.
١٢. فيرنوس، باسكال ويويوت، جان : موسوعة الفراعنة، ترجمة د. محمود ماهر طه، الطبعة الثانية، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠١.
١٣. كازانوف، بول : تاريخ ووصف قلعة الجبل، ترجمة د. أحمد دراج، مراجعة د. جمال محرز، الطبعة الأولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٤.
١٤. كوتريل، ليونارد وآخرون : الموسوعة الأثرية العالمية، ترجمة د. محمد عبد القادر ود. زكى إسكندر، ومراجعة د. عبد المنعم أبو بكر، الطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٧.
١٥. لينبول، ستانلى : سيرة القاهرة، ترجمة د. حسن إبراهيم وإدوارد حليم، الطبعة الثالثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٧.
١٦. نوبلكور، كريستيان ديروش : الفن المصرى القديم، ترجمة : محمود خليل النحاس، ومراجعة : د. عبد الحميد زايد، الطبعة الخامسة، مكتبة لينرت ولاندروك، القاهرة، ١٩٩٠.
١٧. ويلسون، جون : الحضارة المصرية، ترجمة د. أحمد فخرى، الطبعة الأولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٥٨.

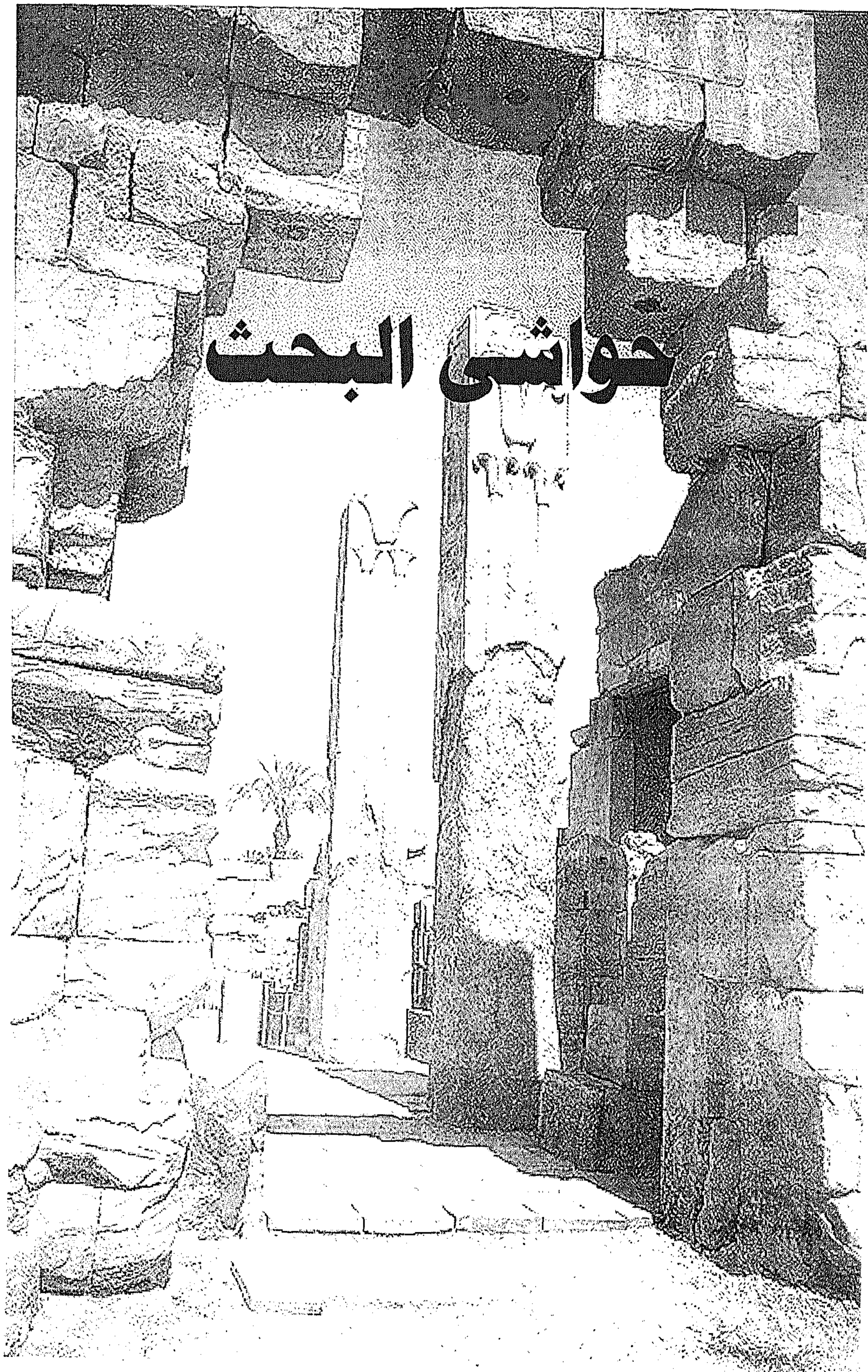
1. **Arnold, Dieter** : Building in Egypt, Pharanoiac Stone Masonry, 2nd Ed., Oxford University Press, London, 1997.
2. ————— : Temples of Ancient Egypt, 1st Ed., Cornell University Press, New York, 1997.
3. ————— : The Encyclopedia of Ancient Egyptian Architecture, 2nd Ed., A.U.C. Press, Cairo, 2003.
4. **Blackman, Aylward M.** : Gods, Priests and Men, 3rd Ed., Kegan Paul Int., London & New York, 1999.
5. **Bloom, Jonathan & Blair, Sheila** : Islamic Art, 2nd Ed., Phaidon Press LTD, London, 1998.
6. **Breasted, James Henry** : Ancient Records of Egypt, 3rd Ed., University of Chicago Press, Chicago, 1986.
7. **Butzer, Karl & Freeman, Leslie** : Early Hydraulic civilization in Egypt, 3rd Ed., University of Chicago Press, Chicago & London, 1997.
8. **Capart, Jean** : Egyptian Art, Translated by W. R. Dawson, 3rd Ed., George Allen & Unwin LTD, London, 1992.
9. **Clarke, Somers** : Ancient Egyptian Masonry, The Building Craft, 4th Ed., Book Tree, London & New York, 1999.
10. **Creswell, K. A. C.** : A Short Account of Early Muslim Architecture, 2nd Ed., A. U. C. Press, Cairo, 1989.
11. ————— : The Muslim Architecture of Egypt, 1st Ed., Oxford University Press, London, 1959.
12. **David, A. R.** : The Pyramid Builders Of Ancient Egypt, 2nd Ed., Routledge, New York, 1996.
13. **Dimand, M. S. A.** : A Hand Book Of Muhammadan Decorative Arts, 5th Ed., Harvard University Press, New York, 1991.
14. **Emery, Walter** : Excavations At Sakkara, Great Tombs Of The First Dynasty, 2nd Ed., Egypt Exploration Society, London, 1988.
15. **Engelbach, Reginald & Clarke, Somers** : Ancient Egyptian Construction and Architecture, 3rd Ed., Dover Publisher, London & New York, 1991.
16. **Erman, Adolf** : Life In Ancient Egypt, Translated by H. M. Tirrad, 3rd Ed., Dover Publications Inc., New York, 1981.
17. **Fedden, Robin** : The Land of Egypt, 4th Ed., Hippocrene Books, London, 1986.

18. **Fletcher, Sir Banister** : A History of Architecture, 17th Ed., University of London, The Athlone Press, London, 1961.
19. **Firth, C. & Quibell, J. E.** : Excavations At Saqqara, 1st Ed., Imprimerie de L'Institut Français, Cairo, 1935.
20. **Gardiner, Sir Allan** : Egyptian Grammar, 18th Ed., Griffith Institute, Ashmolean Museum, Oxford University Press, London, 1999.
21. **Giedion, S.** : The Eternal Present, The Beginnings of Architecture, 1st Ed., The Oxford University Press, London, 1964.
22. **Grube J. Ernst & Others** : Architecture Of The Islamic World, 2nd Ed., Thames & Hudson LTD, London, 1996.
23. **Habachi, Labib** : The Obelisks Of Egypt, 1st Ed., J. M. Dent & Sons LTD, London, 1978.
24. **Hanna, Nelly** : Habiter Au Caire, La Maison Moyenne Et Ses Habitants, 1st Ed., Istitut Francias D'Archeologie Orientale du Caire, Le Caire, 1991.
25. **Hillenbrand, Robert** : Islamic Architecture, 1st Ed., Edinburgh University Press, Edinburgh, 1994.
26. **Hoffman, M.** : Egypt Before the Pharaohs, 2nd Ed., Henely Melbourne, 1979.
27. **Holscher, Uvo & Nelson, Harold** : Medinet Habu, 1st Ed., University of Chicago Press, Chicago, 1999.
28. **James, T. G. H.** : Pharaoh's People, Scenes from Life in Imperial Egypt, 1st Ed., Longman Group LTD, London, 1978.
29. **Jéquier, G.** : Manuel D'Archéologie Égyptienne, 4th Ed., Auguste Picard, Paris, 1999.
30. **Kamil, Jill** : Sakkara, A Giude to The Necropolis and The Site of Memphis, 1st Ed., Longman Group LTD, London, 1978.
31. **Kemp, J. Barry** : Ancient Egypt, Anatomy Of Civilization, 1st Ed., Routledge, London, 1991.
32. **Kubiak, Wladyslaw B.** : Al-Fustat, Its Foundation and Early Urban Development, 1st Ed., A.U.C Press, Cairo, 1988.
33. **Kees, H.** : Ancient Egypt, A Cultural Topography, 3rd Ed., Thames & Hudson, London, 1991.
34. **Lehner, Mark** : The Complete Pyramid, 1st Ed., A.U.C, Cairo, 1997.
35. **Lucas, L.** : Ancient Egyptian Materials and Industries, 3rd Ed., Methuuen & Co. LTD, London, 1980.
36. **Lurker, Manfred** : The Gods and Symbols of Ancient Egypt, 1st Ed., Thames & Hudson, London, 1992.

37. **Mendelssohn, Kurt** : The Riddle Of The Pyramids, 3rd Ed., Thames & Hudson, London, 1984.
38. **Mousa, Abdullah Kamel** : The Fatimid Architecture In Cairo, 1st Ed., General Egyptian Book Organization, Cairo, 1988.
39. **Moustafa, Muhammed** : The Museum Of Islamic Art, A Short Guide, 3rd Ed., General Egyptian Book Organization, Cairo, 1988.
40. **Murray, Margaret Alice** : Egyptian Temples, 2nd Ed., Dover Publication, London, 1982.
41. **Organization Of Islamic Capitals & Cities** : Principles Of Architectural Design And Urban Planning During Different Islamic Eras, 1st Ed., Jeddah, 1992.
42. **Oriental Institute** : Medinet Habu, The Temple Proper, Epigraphic Survey, 1st Ed., University of Chicago Press, Chicago, 1964.
43. **Quibell, J. E. & Green, F. W.** : Hierakopolis, 1st Ed., Bernard Quaritch, London, 1932.
44. **Perrot, George & Chipiez, Charles** : A History Of Art In Ancient Egypt, Translated by Walter Armstrong, 3rd Ed., Chapman & Hall L.T.D, London, 1963.
45. **Petrie, Sir William M. F.** : Egyptian Decorative Art, 2nd Ed., Bernard Quaritch, London, 1968.
46. _____ : Prehistoric Egypt, 3rd Ed., Bernard Quaritch, London, 1968.
47. _____ : The Pyramid and Temples of Gizeh, 3rd Ed., Kegan Paul, New York, 1970.
48. **Pliny the Elder** : Natural History, Selection, 6th Ed., Pengiun Classics, New York, 1991.
49. **Poole, Reginald Stuart** : The Cities Of Egypt, 3rd Ed., Smith Elder & Co., London, 1931.
50. **Rice, Michel** : Egypt's Making, The Origins Of Ancient Egypt, 2nd Ed., Routledge, New York, 1997.
51. **Robins, Gay** : Proportion And Style in Ancient Egyptian Art, 1st Ed., Thames & Hudson, London, 1994.
52. **Ross, Sir E. Denison** : The Art Of Egypt Through The Ages, 2nd Ed., The Studio LTD, London, 1969.
53. **Schäfer, Heinrich** : Principles of Egyptian Art, Translated by John Baines, 1st Ed., Clarendon Press, Oxford, London, 1974.

54. **Smith, W. Stevenson** : The Arts And Architecture Of Ancient Egypt, 5th Ed., Penguin, London, 1995.
55. **Snape, Steven** : Egyptian Temples, 1st Ed., Shire Publications LTD, London, 1996.
56. **Spencer, A. J.** : Brick Architecture in Ancient Egypt, 1st Ed., Aris & Philips LTD, London, 1979.
57. **Steedman, Scott & Salaria, David** : Egyptian Town, 1st Ed., Franklin Watts, New York, London & Sydney, 1997.
58. **Stierlin, Henri** : Islam, Early Architecture From Baghdad To Corodoba, 1st Ed., Taschen, Koln, London, New York & Tokyo, 1996.
59. **Wildung, Dietrich** : Egypt from Prehistory to the Romans, 2nd Ed., Taschen, Koln, London, New York & Tokyo, 1997.
60. **Williams, Caroline** : Islamic Monuments In Cairo, 4th Ed., A.U.C Press, Cairo, 1985.
61. **Wilson, Eva** : Islamic Designs, 2nd Ed., The British Museum Press, London, 2001.
62. **Winlock, Herbert** : In Search of the Woman Pharaoh Hatshepsut, 3rd Ed., Kegan Paul Int., Chicago & New York, 2001.
63. **Vandier, J.** : Manuel D'Archéologie Égyptienne, Picard, Paris, 1978.
64. **Von Grunebaum, Gustave E.** : Medieval Islam, A Study In Cultural Orientation, 3rd Ed., The University Of Chicago Press, Chicago, 1991.

حواشی البحث



١ - حواشى الباب الأول :

(١ - ١) كانت مدينة هيراكونبوليس Hieraconpolis مركزاً دينياً هاماً وعاصمة لمصر العليا في عصر ما قبل الأسرات، وموقعها الحالى منطقة الكاب بقرية الكوم الأحمر بمركز إدفو، وتقع على بعد ٨٣ كم جنوب مدينة الأقصر على الشاطئ الغربى للنيل، وتحتوى على مجموعة هائلة من الآثار تمتد من عصر ما قبل الأسرات حتى العصر البيزنطى.

Quibell, J. E. & Green, F. W. : Op. Cit., P. 23-8.

(١ - ٢) كانت مدينة ثنى عاصمة مصر في العصر المبكر، وقد استقر بها ملوك الأسرتين الأولى والثانية، وموقعها الحالى قرية طينة القرية من قرية برديس بمركز جرجا بمحافظة سوهاج، ويرى بعض الأثريين أن موقعها قرية البربا التى تقع في الشمال الغربى من مدينة جرجا. فيرنوس، باسكال ويويوت، جان : المرجع السابق، ص ١٩٤، ١٩٥ ؛

Poole, Reginald Stuart : Op. Cit., P. 22 ; Quibell, J. E. & Green, F. W. : Op. Cit., P. 33.

تعتبر مدينة أبيدوس أقدم مدن مصر العليا، وموقعها الحالى قرية العراية المدفونة غرب مدينة البلينا بمركز جرجا، وكان أصلها جبانة لمدينة ثنى حيث توجد بها مقابر ملوك الأسرتين الأولى والثانية، وكانت المدينة طوال العصور الفرعونية المركز الرئيسى لعبادة الإله أوزير والحج إليه، وكانت زيارة معابد مدينة أبيدوس تكسب المصرى القدم فخراً يعادل الحج لمدينة مكة المكرمة في وقتنا الحالى. أحمد فخري : الأهرامات المصرية، ص ٩، ١٠.

أما مدينة طيبة أو الأقصر فقد أجمعت آراء المؤرخين على أنها كانت تمثل مع بابل ونيوى عظمة حضارة الشرق الأدنى القديم، وإن تفوقت طيبة عليهما في كثير من مظاهر الحضارة وخاصة العمارة، وقد كانت طيبة العاصمة السياسية والدينية لمصر خلال عصر الدولة الحديثة. محمد بيومى مهران : المرجع السابق، ص ٣٤ ؛

Poole, Reginald Stuart : Op. Cit., P. 46-9 ; Blackman, Aylward M. : Op. Cit., P. 84 f.

(١ - ٣) الأشمونين منطقة أثرية بمصر الوسطى، وكانت مركزاً دينياً هاماً منذ عصر ما قبل الأسرات، وتقع على مقربة من مدينة ملوى بمحافظة المنيا على بعد ٣٠٠ كم من القاهرة. سمير أديب المرجع السابق، ص ١٥٤.

(١ - ٤) شيد الملك نعرمر مدينة منف كحصن يركز إليه في فتح الدلتا، ثم أصبحت عاصمة لمصر طوال عصر الدولة القديمة، وقد عُرفت مدينة منف في العصور الفرعونية بأسم "إنب حج"، بمعنى "الحوائط البيضاء" نسبة للسور الذى كان يحيط بالمدينة، ثم عُرفت باسم "من نفر"، وهو اسم المجموعة الهرمية للملك بيبى الثانى وتعني "الجمال الدائم أو الثابت"، ثم أطلق عليها الإغريق اسم ممفيس Memphis، ثم حرفها العرب إلى منف. وقد احتلت منف مكاناً راسخاً عبر التاريخ الفرعونى لأنها كانت المركز الثقافى والفكرى لمصر، وللأسف لم يتبقى من معابدها إلا أنقاضاً تقع أسفل قرية ميت رهينة الحالية بمركز البدرشين على الضفة الغربية للنيل. وكانت مدينة منف لا تزال قائمة عندما دخل العرب مصر، وقد استغلت أطلالها في تشييد مدينتى الفسطاط والقاهرة، إلا أن العرب فضلوا نقل مقر حكمهم عند رأس الدلتا على الضفة الشرقية للنيل بدلاً من الضفة الغربية، وقد كان عمرو بن العاص موفقاً في اختيار موقع عاصمته الأولى الفسطاط، حيث كانت تقع قبل تفرع النيل لفرعى دمياط ورشيد، كما أن السلاسل الجبلية الطويلة التى تمتد بمحاذاة النيل من الجهتين الشرقية والغربية تتوقف عند خط عرض ٣٠° تقريباً. وقد ظلت الفسطاط العاصمة حتى سقوط الدولة الأموية، ثم خلفتها مدينة العسكر التى شيدها العباسيون شمال شرق الفسطاط، ثم شيد ابن طولون مدينة القطائع في شمالها الشرقى، ثم أسس جوهر الصقل فى شمالها مدينة القاهرة التى أضحت عاصمة مصر حتى وقتنا الحالى، والتى لا زالت تمتد في الاتجاه الشمالى الشرقى بوجه خاص. توفيق عبد

الجواد : المرجع السابق، ص ٣٥٠ إلى ٣٥٣ ؛ محمد بيومى مهران : المرجع السابق، ص ٤٤ ؛
Kamil, Jill : Op. Cit., P. 12-15 ; Hoffman, M. : Op. Cit., P. 34 ff ; Poole, Reginald Stuart
: Op. Cit., P. 10-13.

(١ - ٥) أطلق الإغريق على الجزء الشمالى من وادى النيل أسم "دلتا" لأن شكله يشبه حرف دلتا δ وهو الحرف الرابع من الأبجدية اليونانية، ويتضح من النصوص الكلاسيكية والأدلة الأثرية أن فروع النيل بالدلتا كانت في حالة تغير مستمر، وقد أشار هيرودوت أن رأس الدلتا كانت عند بلدة كركاسور Cercasore (يرجح أنها منطقة الوراق الحالية)، وأنه كان يوجد بالدلتا أربعة فروع رئيسية للنيل وثلاثة فروع ثانوية. وفي الوقت الحاضر يتفرع النيل شمال مدينة القاهرة قبل منطقة القناطر الخيرية لفرعين، الفرع الغربى وهو فرع رشيد وطوله ٢٣٩ كم، والفرع الشرقى وهو فرع دمياط وطوله ٢٤٥ كم. محمد صقر خفاجة وأحمد بدوى : المرجع السابق، فقرة ١٥، ص ٨٩ ؛ رشدى سعيد : المرجع السابق، ص ٨٤ إلى ٨٦.
كانت مدينة هليوبوليس Heliopolis أو "أون" أو "مدينة الشمس" المركز الرئيسى لعبادة الإله رع، والمركز الفكرى لمصر طوال العصور الفرعونية، ويبدو أن نفوذ المدينة كان دينياً أكثر منه سياسياً، والموقع الحالى للمدينة في شمال شرق القاهرة بمنطقتى المطرية وعين شمس، ولا يحوى سوى القليل من الآثار منها مسلة الملك سنوسرت الأول.
أما مدينة بوتو فتعتبر أقدم عاصمة للدلتا، وكانت طوال العصور الفرعونية مركزاً دينياً هاماً، وتقع أطلالها الآن في منطقة تل الفراعين بين قريتى شباس وتل إبطو على بعد ١٢ كم شمال شرق مدينة دسوق بمحافظة الغربية.
أما مدينة سايس Saïs فكانت عاصمة الأسرة السادسة والعشرين، وتقع أطلالها الآن بقرية صا الحجر بمركز بسيون بمحافظة الغربية. أما مدينة تانيس Tanis فقد ارتبط اسمها بمدينتين هامتين هما مدينة "بر رمسيس" عاصمة الرعامسة، ومدينة "أواريس" أو "حت وعرت" عاصمة الهكسوس، وقد عرفت في التوراة بأسم "صوعن"، وتقع أطلالها الآن في قرية صان الحجر بمركز فاقوس بمحافظة الشرقية. فيرنوس، باسكال ويويوت، جان : المرجع السابق، ص ١٠٣، ١١٦ ؛ كوتريل، ليونارد وآخرون : المرجع السابق، ص ٤١٢ ؛

Poole, Reginald Stuart : Op. Cit., P. 49, 107, 134, 184.

(١ - ٦) كان المصريون منذ عصور ما قبل التاريخ يشيدون السفن الكبيرة، مما انعكس على ازدياد الطلب على الأحجار الضخمة، وتظهر بعض نقوش العصر المبكر سفن كبيرة ذات قمرات ومحاذيف عديدة تقوم بنقل البضائع ومواد البناء، وكانت هذه السفن تستطيع نقل ما زنته ألف طن على الأقل. ويذكر أوني -أحد نبلاء الأسرة السادسة- أنه شيد في ١٧ يوماً سفينة من خشب السنت لنقل الأحجار، وكانت أبعادها (٣٠ × ٦٠ ذراعاً) أى حوالى (١٥ × ٣٠ م). كما يسجل إينى -معمارى الملك تحتمس الأول- أنه نقل المسلتين اللتين أشرف على إقامتهما في الكرنك في سفينة أبعادها (٤٠ × ١٢٠ ذراعاً) أى حوالى (٢١ × ٨٠ م). إسكندر بدوى : المرجع السابق، ص ١٦، ١٧ ؛
Breasted, James Henry : Op. Cit., Vol. I, No. 105, 233.

(١ - ٧) تسود الرياح الشمالية أغلب أراضي مصر طوال فصل الصيف، وتستمد قوة دفعها تحت جذب منخفض جوى شديدة السخونة فوق منطقة حوض النيل والسودان، وهو نفس المنخفض الذى يسبب أمطار الحبشة الموسمية التى تحدث فيضان النيل. وكانت النصوص الفرعونية تعبر عن الرياح الشمالية بأنها "نسيم الشمال العليل"، وكانت أغلب هذه النصوص دائماً ما تمنى للأحياء والأموات "نسيماً بارداً من الشمال" لاعتقاد المصرى القديم بأن رياح الشمال مضمخة بعبير الآلهة. جمال حمدان : المرجع السابق، ج ٢، ص ٢٤ إلى ٣٩ ؛ بوزنر، جورج ويويوت، جان : المرجع السابق، ص ٥٨ ؛

(١ - ٨) الملقف عبارة عن مجرى رأسى عادة ما يكون فوق أسطح المنازل، وهو مفتوح من جانبه الشمالى، ويغطيه سطح مائل بزاوية ٤٥°، والغرض منه تلقى الرياح الشمالية، ونقلها عبر منور ضيق لمختلف غرف المنزل، وكانت أغلب منازل النبلاء فى العصور الفرعونية تحتوى على عدة ملاقف. وبالمثل كانت ملاقف الهواء من العناصر المميزة فى العمارة الإسلامية وخاصة فى الأقاليم الحارة، وقد انتشرت هذه التقنية بأشكال متعددة بعضها بدائى بسيط، وبعضها متطور فى مناطق واسعة من العالم الإسلامى، وخاصة مناطق الخليج العربى والعراق ومصر وإيران وباكستان وأفغانستان. وقد عُرف ملقف الهواء فى العصور الإسلامية باسم "البادهنج" أو "البادجير" وهو لفظ فارسى معرب بمعنى "ساحب الهواء" أو "مدخل الهواء"، ويذكر الرحالة العربى عبد اللطيف البغدادى فى وصف منازل القاهرة أثناء زيارته لمصر عام ١٢٠٠م : "ويجعلون منافذ منازلهم تلقاء الشمال والرياح الطيبة، وقلما تجدد متراً إلا وتجدد فيه باداهنج، وبادهنجاقم كبار واسطة للريح عليها تسلط، ويحكمونها غاية الإحكام". البغدادى : المرجع السابق، ص ١١٣ ؛ يحيى وزيرى : المرجع السابق، ص ١١٦، ١١٧ ؛ ليلى على إبراهيم ومحمد محمد أمين : المرجع السابق، ص ١٩ ؛

Organization Of Islamic Capitals & Cities : Op. Cit., P. 423 ff.

(١ - ٩) بالرغم من وجود بعض فترات الانقطاع فى التاريخ المصرى إلا أن مجموعها لا يزيد عن جزء محدود من هذا التاريخ، وقد تمثلت هذه الفترات فى عصر الانتقال الأول بين الدولتين القديمة والوسطى، وعصر الانتقال الثانى بين الدولتين الوسطى والحديثة، وفترة الحكم الرومانى والعصر العثمانى. ولا يزيد مجموع هذه الفترات عن ٢٥% من إجمالى التاريخ المصرى إذا اعتبرنا بداية التاريخ المصرى منذ بداية عصر الأسرات (سنة ٣٢٠٠ ق.م.) وحتى وقتنا الحالى، ولا عن ١٥% إذا رجعنا لبداية التاريخ المصرى لبداية الحضارة الزراعية المستقرة على ضفاف النيل (حوالى عام ٥٥٠٠ ق.م.). الباحث.

(١ - ١٠) مدينة إئت تاوى بمعنى "القابضة على الأرضين"، وقد كانت ذات موقع متوسط بين شطرى مصر، وظلت عاصمة لمصر طوال عهد الأسرة الثانية عشرة، وموقعها الحالى عند قرية اللشت شمال منطقة ميدوم بمحافظة بنى سويف على بعد ٦٥ كم جنوب القاهرة. محمد بيومى مهران : المرجع السابق، ص ٦٨، ٦٩.

(١ - ١١) بعض المدن الفرعونية شيدت لأغراض معينة أو فى ظروف خاصة، ومن أقدم ما حفظ من هذه المدن مدينة الملك سنوسرت الثانى التى شيدها بالقرب من هرمه باللاهون عند مدخل الفيوم لتكون مدينة للعمال المكلفين ببناء الهرم، ولتكون منازلها بعد ذلك مساكن للكهنة المكلفين بأداء الطقوس الجنائزية. وقد سميت هذه المدينة "سنوسرت حتب" أى "سنوسرت راضى"، وتذكرها المصادر الأجنبية باسم مدينة "كاهون" Kahun التى تعنى باللغة المصرية القديمة "فم القناة"، وقد شيدت المدينة دفعة واحدة، ثم هجرت بعد بنائها بنحو قرن من الزمان حتى طمرها الرمال، فبقى تخطيطها سليماً حتى اكتشفها الأثرى الإنجليزى سير فلندرز بترى، ولم تتعرض منازلها لتغيير يذكر، إلا أن ما نشر عنها للأسف ضئيل، وكانت أبعاد المدينة (٣٥٠ × ٤٠٠ م) بمساحة حوالى ٢٠ فدان، وكان يحيط بها سور ضخيم من الطوب اللبن، وكانت المدينة منقسمة لقسمين، القسم الغربى خاص بالعمال، أما القسم الشرقى فكان يحتوى على استراحة ملكية ومنازل رجال البلاط. محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٧٨ إلى ٨٠، ١٠٥ ؛

David, A. R. : Op. Cit., P 119-23 ; Clarke, Somers : Op. Cit., P. 212.

(١ - ١٢) تقع قرية الكرنك على الضفة الشرقية للنيل على بعد حوالى ٢ كم شمال مدينة الأقصر، ويرجح أن أصل كلمة "كرنك" محرف من الكلمة الفارسية "خورنق" التى أطلقها العرب على معابد الأقصر، وأقدم المباني القائمة بمعبد الكرنك ترجع لعصر الدولة الوسطى، وفى عصر الأسرة الثامنة عشرة بدأ الملك تحتمس الأول حركة التشييد فى معبد

الكرنك، ومع ازدياد شأن الإله آمون رع امتلك معبده مساحات واسعة من الأراضى، وامتألت خزائنه بالذهب والفضة، وأصبح تحت إمرة كاهنه الأعلى العديد من الكهنة والموظفين، وقد ظل الكرنك المحراب الوطنى لمصر لأكثر من ألفى عام، وامتد مع الزمن، وأضاف إليه أكثر ملوك مصر المعابد والصروح والتماثيل والمسلات حتى أصبح تيهاً من المنشآت تتراءى فيه مشاهد مختلفة من العمارة الفرعونية، وحتى الآن يعد معبد الكرنك أكبر منشأة دينية فى العالم، وهو يشغل مساحة تبلغ أكثر من ٦١ فدانا. محمد رمزى : المرجع السابق، ج ٢، ص ٤٧ ؛ محمد عبد القادر : المرجع السابق، ص ١٧٠، ١٧١ ؛ محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٢٠٩ إلى ٢١١.

(١ - ١٣) غير الملك أمنتب الرابع اسمه الذى يعنى "آمون راضى" إلى "إخناتون". بمعنى "المفيد للإله آتون"، واتجه إخناتون لعبادة إله واحد هو آتون الذى صُوِّرَ بهيئة قرص الشمس المتدلى منه أيدي تقدم الخير، وكان لهذه الدعوة أثر بالغ على الوضع السياسى لمصر، حيث انهمك إخناتون معظم أيام حكمه فى الدعوة لدينه الجديد، وفى محاربة الإله آمون وغلق معابده ومحو اسمه وصوره، والقضاء على نفوذ كهنته، وشغل عن رعاية أملاك مصر فى الشام، فأخذ النفوذ المصرى يتداعى تحت ضغط الحثيين. وعلى الرغم من سمو مذهب إخناتون الذى يعتبر مظهراً لاتساع الأفق الفكرى لدى المصريين، كما كان أول دعوة للتوحيد عرفها التاريخ، فإنه لم يتمكن من غرس مذهبه فى نفوس الشعب الذى تعود على عبادة المحسوسات، فضلاً عن سخط رجال الجيش وكهنة آمون. سليم حسن : مقال الديانة المصرية القديمة وأصولها، ص ٢٤٣، ٢٤٤.

تقع مدينة آخت آتون -بمعنى "أفق آتون" أو "مشرق آتون"- بمنطقة تل العمارنة شرق نهر النيل بمركز ملوى بمحافظة المنيا، وقد شيدت فى سهل واسع وفى أرض بكر لم تشغلها منشآت سابقة تؤثر فى تخطيطها، كما أنه لم يسبق أن عُبد فيها إله آخر، وذلك حتى يتسنى للعبادة الجديدة والاتجاه الفنى الجديد أن يجدا الموقع الذى يزدهران فيه دون عائق من تقاليد وعقائد موروثة. وقد شيدت المدينة على وجه السرعة، وقد عاش فيها إخناتون السنوات الأخيرة من حياته، على أنه لم يقدر للمدينة أن تعيش طويلاً، إذ شيدت وهجرت فى مدة لا تزيد على ١٥ عاماً، ثم عادت العاصمة من جديد إلى طيبة، وخربت معابد آخت آتون وقصورها ومنازلها، وفككت أحجارها وأعيد استخدامها خلال عصر الملك رمسيس الثانى، أما المنازل فقد هدمت وغطتها رمال الصحراء. وبفضل بقاء أطلال المدينة سليمة أمكن التعرف على تخطيطها، مما ساعد على وضع رسومات واضحة للقصور والمعابد والمنازل، وقد كانت المدينة مسرحاً لمحاولة جريئة فى الدين والفن، وكانت تشغل مساحة كبيرة تبلغ حوالى (٢ × ٩ كم)، ولم يكن يحيط بها سور، وإنما كان يحدها النيل من الغرب والتلال من الشرق، وفيما عدا منازل صغار العمال التى أفردت لها منطقة خاصة، كانت تحتل منازل طبقات المجتمع المختلفة، حتى أنه كان يجاور منزل الكاهن الأعلى منزل صانع النعال، ويجاور منزل الوزير منزل صانع الزجاج، وكانت تجتاز المدينة ثلاثة شوارع رئيسية تمتد من الجنوب للشمال موازية للنيل، وتتعامد عليها شوارع صغيرة من الشرق للغرب تؤدى للنهر، وكان الطريق الملكى يقع فى أقصى الغرب بالقرب من النيل، ويقع على جانبه الشرقى معبد آتون ومسكن الملك الخاص، وعلى جانبه الغربى يقع القصر الملكى الرسمى الذى يتصل بمسكن الملك عن طريق جسر مسقوف. محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٨٠ إلى ٨٣ ؛ جرمال، نيقولا : المرجع السابق، ص ١١٤، ١١٥ ؛

Kees, H. : Op. Cit., P. 284-9 ; Wildung, Dietrich : Op. Cit., P. 83-6.

(١ - ١٤) استعادت مصر استقلالها فى العصر البطلمى (٣٠٥ - ٣٠ ق.م.) ولكن تحت حكم أسرة أجنبية، واتجه البطالمة لتكوين امبراطورية بحرية حول شواطئ البحر المتوسط تضم مصر وليبيا والشام وقبرص، مدفوعين لذلك بطبيعة

نشأهم، فبرزت قيمة موقع مصر الجغرافى، وأصبحت حلقة الاتصال التجارى والثقافى فى العالم، واعتمد البطالمة فى تكوين هذه الإمبراطورية على الإغريق وأشباههم، وكان المصريين أدنى الطبقات الاجتماعية شأنًا فى مصر، وبدأت مصر تفقد هويتها الثقافية وتغيرت لغتها. وسار الخط المعمارى المصرى خلال تلك المرحلة فى اتجاهين، الاتجاه الأول : استمرار تشييد المعابد بصعيد مصر كمحاولة من البطالمة لاستمالة الكهنة المصريين، وقد اتبعت هذه المعابد نفس النمط التقليدى لمعابد الدولة الحديثة، والاتجاه الثانى : استخدام أساليب العمارة الإغريقية فى الإسكندرية والمستوطنات الإغريقية بمصر. ومع أفول نجم البطالمة استطاعت روما الاستيلاء على مصر، وأصبحت مصر إحدى ولايات الإمبراطورية الرومانية، وفى العصر الرومانى (٣٠ ق.م. - ٣٩٥ م) استمر الرومان فى استغلال الموارد الداخلية والموقع الجغرافى لمصر لصالح الشعب الرومانى، واستمر نفس الخط المعمارى الذى ابتدعه البطالمة دون تغيير، إلا أنه كان هناك فارق هام بين البطالمة والرومان، وهو أن معظم ما كان البطالمة يبتزونه من مصر كان يبقى بداخلها، أما ما كان الرومان يستزفونه من مصر عيناً أو نقداً، فإنه كان ينقل إلى روما وتخسره مصر كلية، حتى انتهى الاستغلال غير المنظم لموارد مصر لتدهور سريع ظهرت نتائجه فى أواخر العصر البيزنطى (٣٩٥ - ٦٤٠ م).

فوزى مكاوى : المرجع السابق، ص ٧٦، ٧٧ ؛ محمد بيومى مهران : المرجع السابق، ص ٤١، ٦٥ ؛

Lurker, Manfred : Op. Cit., P. 112-8 ; Kemp, J. Barry : Op. Cit., P 233 ff.

(١ - ١٥) يعتبر عيد اليوبيل أو العيد الثلاثينى من الأعياد الملكية الهامة، ويرجع الاحتفال به لعصر ما قبل الأسرات، ومن الناحية النظرية كان من المفترض أن يحتفل الملك بهذا العيد كل ثلاثون عاماً، وكان الغرض منه إثبات أن الملك لا يزال يتمتع بنفس قوته وحيويته، حتى يمكنه أن يحكم مدة أخرى بنفس القوة، وقد حكم القليل من الملوك هذه المدة الطويلة، وبالتالي كان يتم الاحتفال بعيد اليوبيل بعد مرور عدد غير محدد من السنوات من تاريخ جلوس الملك على العرش. وفى هذا الاحتفال يتوجه الملك وبصحبه الكهنة فى موكب ليقدّم القرابين للآلهة، ثم يتقدم الملك نحو العرش الموضوع داخل الجوسق الملكى، ويتوج بتاج الوجه القبلى الأبيض، ثم بتاج الوجه البحرى الأحمر. وترجع قصة اكتشاف جوسق الملك سنوسرت الأول إلى عام ١٨٩٩م عندما تماوت بعض أعمدة بهو معبد الكرنك، فاقضى الأمر تقوية البهو والصرح الثالث الذى شيده الملك أمنحتب الثالث، فوجد داخل الصرح أحجار جوسق كل من سنوسرت الأول وأمنحتب الأول وأحجار مقصورة الملكة حتشبسوت، ومن المحتمل أنها كانت مهدمة فى عهد أمنحتب الثالث أو أنه هدمها ليستفيد من أحجارها فى بناء الصرح الثالث. وجوسق الملك سنوسرت الأول مشيد من الحجر الجيرى الأبيض الجيد، وهو عبارة عن مقصورة ترتكز على ١٦ عمود مربع، ولها واجهتان متماثلتان على محور واحد، يؤدى إلى كل واجهة منهما درج يتوسطه منحدر. محمد أنور شكرى : العمارة فى مصر القديمة، ص ١٤ ؛ كوتريل، ليونارد وآخرون : المرجع السابق، ص ٢١٣ ؛

Arnold, Dieter : Building in Egypt, P. 125 f.

(١ - ١٦) نقل الملك الفارسى أرتا إكسر كسيس الأول العديد من الفنانين والمعماريين والأطباء المصريين إلى فارس، وشارك المعماريين والفنانين المصريين فى تشييد أغلب القصور والمعابد الفارسية، وشارك العديد من الجنود والبحارة المصريين فى حروب الفرس ضد الميديين. محمد أبو المحاسن عصفور : المرجع السابق، ص ١١٢، ١١٤ ؛

(١ - ١٧) الواقع أن عدد الفلاسفة والعلماء والمؤرخين الإغريق والرومان الذين أتوا لمصر يفوق الحصر، وأشهرهم على سبيل المثال هوميروس ٧٥٠ ق.م. وسولون (٦٤٠ - ٥٥٨ ق.م.) وتاليس (٦٢٥ - ٥٤٥ ق.م.) وهيكتايوس الملطى

(٥٨٠ - ٥١٩ ق.م.) وسقراط (٤٧٠ - ٣٩٩ ق.م.) وأفلاطون (٤٢٧ - ٣٤٧ ق.م.) وديوجين (٤١٢ - ٣٢٧ ق.م.) وأرسطو (٣٨٤ - ٣٢٢ ق.م.) وديودور الصقلي (٩٥ - ٢١ ق.م.) وسترابون (٦٣ - ٧ ق.م.) وبلييني الأكبر (٢٣ - ٩ ق.م.) وبلوتارخ (٤٦ - ١١٩ م.). محمد أبو المحاسن عصفور : المرجع السابق، ص ٦١ إلى ٦٣.

(١٨ - ١) يذكر كريزويل عن الأثرية الإنجليزية جرتروود بل Gertrude Bell: "أن العرب كانوا مجرد بدو رحل، سكنهم الخيمة السوداء المصنوعة من وبر الإبل، وقبرهم رمال الصحراء، وكان سكان المدن المتناثرة في غرب ووسط الجزيرة العربية يقنعون بنوع بسيط من العمارة مشيد من الطوب اللبن وجذوع النخل، لا يزينه أى نقش من وحى الخيال، ولا يصلح إلا لأبسط الاحتياجات".

Creswell, K.A.C : A Short Account of Early Muslim Architecture, P. 7.

وبالرغم من قسوة هذا الرأي وتطرفه، إلا أنه يجانبه الكثير من الصواب. الباحث. والواقع أن أول إشكالية منهجية تواجه الباحث في الفن الإسلامي بوجه عام، هي إشكالية تحديد الهوية الوصفية لهذا الفن هل هو عربي أم إسلامي، فإذا اعتبرناه فن عربي وهو ما قد درج عليه العديد من الأثرين ومؤرخي الفنون في منتصف القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، لواجهنا مجموعة من الاعتراضات تتمثل في أن هذا الوصف به اعتباراً جغرافياً دون العقيدة، كما أن في قصر الوصف على العروبة دون الإسلام استبعاد لكم هائل من الإنتاج الفني نشأ بوحي إسلامي في أقاليم مسلمة مثل إيران والهند والجمهوريات الإسلامية المنشقة عن الإتحاد السوفيتي السابق، لذلك اتفقت الآراء العلمية منذ منتصف القرن العشرين على اعتباره فن إسلامي متى كانت نشأته على أرض إسلامية وفي زمن الإسلام وبوحي إسلامي. وفاء إبراهيم : المرجع السابق، ص ٧، ٨ ؛ يحيى وزيري : المرجع السابق، ص ٢٣.

(١٩ - ١) يذكر أغلب المؤرخين العرب قصة طريفة لسبب تسمية الفسطاط، وهي أن عمرو لما توجه للإسكندرية لقتال الروم، أمر بفك فسطاطه (خيمته) فوجد به يمام يرقد على بيضه، فترك عمرو الفسطاط، وعند عودته سأله جنوده : أين نزل ؟ فأجاب : عند الفسطاط. وبالرغم من شيوع هذه القصة عند المؤرخين المسلمين، إلا أن أغلب المؤرخين الحديثين يعتبرونها من القصص التي تحاك عادة حول تأسيس المدن، بالرغم من كونها فرضاً لا يمكن رفضه تماماً، ومن المحتمل أن يكون الاسم مشتقاً من الكلمة اليونانية Phossaton وأصلها اللاتيني Fassatin بمعنى "الخندق" أو "المعسكر". المقريري : المرجع السابق، ج ١، ص ٨١٧ ؛ ابن إياس : المرجع السابق، ج ١، ص ١٠٣ ؛ حسين مؤنس : المرجع السابق، ص ٣٨٢ ؛ Kubiak, Wladyslaw B. : Op. Cit., P. 75-7.

وكان من عادة المسلمين عند تشييد المدن أن يبدأوا ببناء المسجد الجامع، ثم تشييد الأحياء السكنية من حوله، أما في حالة الفسطاط فقد بدأ العرب بتخطيط المدينة، أى تحديد الموقع وتقسيمه خططاً أو أحياء، ويستبعد أن يكون هذا الأسلوب المرتب من قبل عمرو بن العاص، بل يغلب الظن أنه استرشد فيه برأى كبار القبط، ومن الدلائل على أن المصريين كانوا يشتركون في وضع الأفكار المعمارية أن عمرو بن العاص بنى حماماً فاستصغره القبط، وقالوا : هذا يصلح للغار، أى أنه لم يعجبهم. وهناك رأى يرى أن موقع الفسطاط كان تشغله مدينة مصرية قديمة تعرف باسم "حوى عحا" بمعنى "ميدان الحرب"، وقد كانت مدينة عسكرية تحيط بها أسوار ضخمة من الطوب اللبن، ومن المعتقد أنها كانت مقراً لإقامة حامية عسكرية للدفاع عن مدينة هليوبوليس، وفي بداية العصر الروماني قام الإمبراطور أوغسطس ببناء استحكامات عسكرية في موقع هذه المدينة باعتبارها عند رأس الدلتا، وعرفت باسم حصن بابليون. كما أن هناك العديد من أسماء أحياء القاهرة تنتمي للغة القبطية، فحي الأزبكية من المعروف أنه استمد اسمه من اسم الأمير "أزبك اليوسفي" أحد أمراء الدولة الأيوبية، ولكن هناك رأى يرى أنه مشتق من كلمة "أزبكي" التي تعني باللغة القبطية "المدينة القديمة" على أساس أنها كانت في

مواجهة المدينة العربية الجديدة، وكلمة "الخرنفش" والتي ليس لها ترجمة عربية تعني بالقبطية "حى الانفصال"، وبالمثل كلمة "مرجوش" التي يعتقد أنها تحريف لكلمة "أمير الجيوش" تعني بالقبطية "موقع الحراسة". وبالرغم من ذلك يذكر المقرئى : "أن موضع الفسطاط كان فضاءً ومزارع فيما بين النيل وجبل المقطم، ليس فيه من العمارة سوى كنيسة المعلقة وحصن مطلاً على النيل يعرف بقصر الشمع (حصن بابليون)". ابن دقماق : المرجع السابق، ص ١٣ ؛ المقرئى : المرجع السابق، ج ١، ص ٨١٦ ، ٧٩٠ ؛ فريد شافعى : المرجع السابق، ص ٣٤٧ ، ٣٦٠ ؛ لينبول، ستانلى : المرجع السابق، ص ٥٥.

وقد ساعدت الحفائر المتعاقبة التي أجريت بالفسطاط في الفترة من ١٩١٢ حتى ١٩٦٤ على وضع فكرة واضحة عن أسلوب تخطيط المدينة، وكانت الفسطاط تقع على ساحل النيل (الذي كان يبعد عن مجراه الحالى بحوالى ٦٠٠ م نحو الشرق)، وكان حصن بابليون يتوسط خطة أو حياً من المدينة يسكنه العرب والقبط معاً، وكان به العديد من الكنائس، وامتدت المدينة بعرض يتراوح بين ١ إلى ١,٥ كم بمحذاً شاطئ النيل في خط يمتد من قرية "دير الطين" (حى دار السلام حالياً) ثم منطقة "مار جرجس" عند مسجد عمرو حتى جبل يشكر (وموضعه الآن مسجد ابن طولون)، وكانت تقع في شمالها بركتي الفيل الصغرى والكبرى (مناطق بركة الفيل والحلمية والخليفة والمغربلين والسروجية)، وفي جنوبها بركة الحبش (منطقة البساتين الحالية). وقد ازدهرت الفسطاط بشكل واضح في العصر الفاطمى، وذكر المقرئى نقلاً عن ابن حوقل : "الفسطاط مدينة حسنة كبيرة نحو ثلث بغداد، وهي على غاية العمارة، وأسواقها عظام، ولها ظاهر (ضواحي) أنيق وبساتين نضرة ومتزهات، وبها مسجدان للجمعة هما مسجد عمرو وابن طولون". وقد تعرضت الفسطاط للتخريب بفعل المجاعة التي وقعت في عهد الخليفة الفاطمى المستنصر في الفترة من ١٠٦٦ إلى ١٠٧١ م، ثم بفعل الحريق الذي أضرمه الوزير شاوهر السعدى سنة ١١٦٨ م في نهاية العصر الفاطمى، ثم تعرضت أطلال الفسطاط والعسكر لتخريب شديد في بداية القرن العشرين بسبب وجود بعض المخاجر حولها، مما أدى لنسف جزء كبير من أطلال المدينتين. المقرئى : المرجع السابق، ج ١، ص ٧٨٩ ، ٩١١ ، ٩٢٢ ؛ فريد شافعى : المرجع السابق، ص ٣١٥ ، ٣٤٩ ، ٣٥٢ ؛ حسين مؤنس : المرجع السابق، ص ٣٧٧ إلى ٣٨٠ ؛ Kubiak, Wladyslaw B. : OP. Cit., P. 81-89.

(١ - ٢٠) يذكر المقرئى وابن إياس نقلاً عن ابن عبد الحكم والكندى : "إن الطاعون وقع بمصر سنة ٦٨٩ م فخرج عبد العزيز بن مروان من الفسطاط، فترل بجلوان فأعجبته فأخذها سكناً، وشيد بها الدور والمساجد، وعمرها أحسن عمارة". المقرئى : المرجع السابق، ج ١، ص ٥٨٤ ، ٨٣٣ ؛ ابن إياس : المرجع السابق، ج ١، ص ٢١٢ ، ٢١٣.

(١ - ٢١) يذكر المقرئى : "إن الحمراء القصوى كانت إحدى خطط الفسطاط، ثم دثرت حتى صارت صحراء ... وقد نزلت جنود العباسيين بهذه الصحراء، فأمرهم صالح بن على بالبناء فيها، وشيد بها دار للإمارة ومسجد جامع عُرف بجامع العسكر، ثم عُرف بجامع ساحل القلة، ثم صارت العسكر مدينة ذات أسواق ودور عظيمة". ومن الواضح أن العسكر لم تكن سوى ضاحية يقطنها الوالى والقاضى والموظفين الإداريين، ولم تقلل من أهمية الفسطاط كمركز تجارى، وقد اتفق أغلب المؤرخين والأثرين أن موقع العسكر كان في المنطقة الممتدة من تلال زينهم وزين العابدين حتى منطقة أبى السعود الجارحى الحالية. المقرئى : المرجع السابق، ج ١، ص ٨٤١ ، ٨٤٢ ؛ عبد الرحمن زكى : المرجع السابق، ص ١٨٤.

(١ - ٢٢) أثر رقم (٧٩) ويقع جنوب جزيرة الروضة، ويعتبر أقدم المنشآت الاسلامية بمصر حيث أجمع المؤرخون أنه شيد عام ٨٥٩ م في عهد الخليفة العباسى المتوكل على الله، وقد قام أحمد بن طولون بتجديده عام ٨٨٠ م، ويتكون المقياس من بئر مربعة مشيدة بالحجر، وحول جدرانها الداخلية درج يوصل للقاع، وتتصل البئر بالنيل من خلال ثلاث

فتحات بالقرب من القاع، وهي فتحات معقودة بعقود مدببة ترتكز على أعمدة ركنية مندمجة ذات تيجان وقواعد رمانية، ونقشت على الجدران الداخلية للبئر آيات قرآنية بالخط الكوفي تتصل بالزرع والماء، وتعتبر أقدم مثال للكتابة التسجيلية على المنشآت بمصر. ويتوسط البئر عمود رخامي مدرج قطاعه مشمن وتاجه من الطراز الروماني المركب، والعمود مثبت بواسطة عقدتين يرتكزين على الجدران الداخلية للبئر. ويحتوى المقياس على مثلين صريحيين لعنصرين من أهم العناصر الإسلامية، الأول العقد المدبب ذو المركزين الذى يتوج فتحات البئر، والثاني قاعدة الأعمدة الركنية المندمجة التى لها شكل رمانى أو ناقوسى، وهو الشكل الذى صار النموذج السائد لتيجان وقواعد الأعمدة فى الشرق الإسلامى. كمال الدين سامح : العمارة الإسلامية فى مصر، ص ٢٩، ٣٠؛ دليل الآثار الإسلامية : ص ١٣؛

Creswell, K. A. C. : Early Muslim Architecture, P. 383-86.

(١ - ٢٣) ولد أحمد بن طولون عام ٨٣٥ م بمدينة بغداد، ونشأ بمدينة سامراء، وكان أبوه تركياً من موالى الخليفة المأمون، وكان أحمد بن طولون سياسياً قديراً، واسع الإطلاع عارفاً بالشئون المالية، وقد حصل صهره بايكباك على ولاية مصر عام ٨٦٨ م فى عهد الخليفة العباسى المعتمد على الله، وكانت الولاية آنذاك لا تخرج عن ضمان الخراج، فبعث أحمد بن طولون لمصر وكيلاً له، وأقام هو فى بغداد مخافة المؤامرات، ولم يلبث بايكباك أن توفى فصارت الولاية كاملة لأحمد بن طولون. المقرئى : المرجع السابق، ج ٢، ص ١٤٧، ١٤٩؛ حسين مؤنس : المرجع السابق، ص ٣٨٨، ٤٠٣.

ويبدو أن ابن طولون سار فى آثار ملوك مصر القديمة فى ضم مصر وليبيا والشام والنوبة تحت راية واحدة، والواقع إن هذه ظاهرة تاريخية واضحة إنه عندما تنشأ بمصر حكومة قوية لا تلبث أن تضم الشام وليبيا والنوبة، وقد ظهر هذا الاتجاه فى عصر الدولة الحديثة فى العصور الفرعونية والعصر البطلمى والعصر الطولونى والإخشيدي والفاطمى والأيوبي والملوكى وفترة حكم محمد على، وكأن هذه الوحدة ضرورة منطقية تستلزمها سلامة مصر. الباحث.

(١ - ٢٤) ذكر المقرئى نقلاً عن أبو المحاسن والقضاعى : "أن مساحة القطائع كانت ميلاً فى ميل، وكان موضعها من أول الرملة (ميدان صلاح الدين الحالى) إلى جامع ابن طولون، وتحت قبة الهواء (موضع القلعة الحالية) كان قصر ابن طولون، وقد قسمت القطائع لأقسام يسكن فيها عبيد الأمير وعساكره وغلماؤه، وكان لكل طائفة قطعة تعرف بها، وعمرت القطائع عمارة حسنة، وتفرقت فيها السكك والأزقة، وعمرت فيها المساجد والطواحين والحمامات والحوانيت". وكان الحد الشمالى للقطائع يبدأ من المجموعة الجاولية بشارع مراسينا بمنطقة السيدة زينب حتى باب العزب بميدان محمد على، والحد الشرقى يمتد من باب العزب بسور القلعة حتى مسجد السيدة عائشة بشارع صلاح سالم، والحد الجنوبى يمتد من مسجد السيدة عائشة حتى مسجد زين العابدين، والحد الغربى يمتد من مسجد زين العابدين حتى المجموعة الجاولية. المقرئى : المرجع السابق، ج ١، ص ٨٤٤، ٨٦٥، ٨٧٠؛ محمد رمزى : المرجع السابق، ق ٢، ج ١، ص ٨؛

Kubiak, Wladyslaw B. : Op. Cit., P. 105 ff; Grube J. Ernst & Others : Op. Cit., P. 79-82.

(١ - ٢٥) كانت مدينة سامراء هى العاصمة الثانية للدولة العباسية الثانية بعد مدينة بغداد، ويرى بعض المؤرخين العرب أن اسم المدينة مشتق من التركيب اللغوى "سر من رأى"، ولكن الأرجح أنه لفظ فارسى يعنى "موضع دفع الجزية"، وقد فكر الخليفة المعتصم فى تشييد المدينة ليسكنها هو وجنده وحاشيته كى يحول دون تفاقم الفتن بين جنوده الأتراك وبين أهالى بغداد، واختار موقع المدينة على الضفة الغربية لنهر دجلة على بعد حوالى ١٠٠ كم إلى الشمال من بغداد، وقد بدأ بناء المدينة عام ٨٣٦ م، وامتدت المدينة بطول يقرب من ٢٠ كم، ووصل عرضها على ضفتى نهر دجلة لحوالى ٥ كم، وقد تم ذلك فى وقت قصير نسبياً فى تاريخ تطور المدن، إذ لا يكاد الزمن المنقضى بين

البدء في بناء المدينة وبين هجرها بشكل فجائي يتجاوز ٥٠ سنة، وقد انتشرت بها القصور الرائعة والمساجد الجامعة ذات المساحة الكبيرة، وقد حفظ لنا اليعقوبي وغيره من المؤرخين العرب أسماء عدد من هذه القصور كالجوسق الخاقاني الذي شيده الخليفة المعتصم، والجوسق الهاورني الذي شيده الخليفة الواثق (وقد اندثر تماماً)، وقصر بلكوراه الذي شيده الخليفة المتوكل، وقصر المعشوق الذي شيده الخليفة المعتصم، وقد اشتملت المدينة على طرق واسعة وأسواق وأحياء لسكن فرق الجيش التركي. وقد تم الكشف عن أطلال المدينة في الحفائر التي أجريت بواسطة الأثرين الألمانين زره Sarre وهرتزفيلد Hertzfeld عام ١٩٠٢، وللأسف فقد دمرت أطلال المدينة تماماً في الحرب العالمية الأولى، واندثر ما تبقى من كنوزها وروائعها الفنية. وقد كانت طفرة سامراء إيذاناً بظهور شخصية العمارة الإسلامية ووصولها لمرحلة تلاشت فيها كل صلة بأى طراز آخر، واتضح تلك الشخصية في أقطار الشرق الإسلامي كله. فريد شافعي : المرجع السابق، ص ٣٩٩، ٤٠١ ؛ زكي محمد حسن : المرجع السابق، ص ٢١ إلى ٢٦ ؛ توفيق أحمد عبد الجواد : العمارة الإسلامية فكر وحضارة، ١١٢، ١١٣.

(٢٦ - ١) كانت الامبراطورية الإسلامية منقسمة إلى ثلاث دول هي : الخلافة الأموية في الأندلس والخلافة العباسية في بغداد والخلافة الفاطمية في تونس والمغرب، وقد بدأت عوامل الضعف تتسلل لكيان الدولة العباسية في العصر العباسي الثاني بداية من عهد الخليفة المعتصم عام ٨٣٣ م، حيث قامت ثورة الزنج في البصرة، ثم تلتها غارات القرامطة على الشام والجزيرة العربية، كما ظهرت العديد من الحركات الانفصالية ففي إيران والأقاليم الشرقية قامت الدولة الصفارية والسامانية والطاهرية، وقامت الدولة الحمدانية في حلب والموصل، ولم يبق بأيدي الخلفاء العباسيين سوى مدينة بغداد، وأصبح للبويعيين الكلمة الأولى في تولية الخلفاء وعزلهم، بل وقتلهم أيضاً. جمال الدين الشيبان : المرجع السابق، ص ٤٢٨، ٤٢٩ ؛

Von Grunebaum, Gustave E. : Op. Cit., P. 312 ff.

(٢٧ - ١) بعد وفاة الإمام جعفر الصادق الحفيد الثالث للإمام علي بن أبي طالب عليه السلام انقسم الشيعة لفرقتين : الأولى جعلت الإمامة في ابنه موسى الكاظم وبنيه، وهذه الفرقة عُرِفَت بالإمامية أو "الاثني عشرية" ومعظم أتباعها الآن بالعراق وإيران. والثانية جعلت الإمامة في ابنه اسماعيل وبنيه، وهذه الفرقة عُرِفَت بالإسماعيلية، وكان منهم الفاطميون الذين عرفوا بهذا الاسم نسبة للسيدة فاطمة الزهراء ابنة الرسول ﷺ وزوجة الإمام علي عليه السلام، غير أن منافسيهم من أهل السنة دأبوا على الإشارة إليهم باسم "العبديون" نسبة إلى عبيد الله المهدي أول خلفائهم، وهي إشارة تدل على إنكار واضح لأية قرابة تربطهم بآل البيت. وقد نجح الفاطميون في تكوين دولتهم في تونس بعد قضائهم على دولة الأغالبة عام ٨٩٠ م، واتخذوا مدينة المهديّة عاصمة لهم، واستطاعوا الاستيلاء على المغرب عام ٩٠٩ م. بوزورث، كليفورد : المرجع السابق، ص ٧٨، ٧٩.

(٢٨ - ١) ذكر المؤرخون المسلمون قصة طريفة في سبب تسمية القاهرة، وهي أن جوهر الصقلي أمر المنجمين باختيار طالع سعيد لوضع أساس المدينة، فوضعوا قوائم خشبية على محيط السور، ووصلوا بينها بحبال معلق فيها أجراساً، وقالوا للعمال : إذا تحركت الأجراس فألقوا ما بأيديكم من الحجارة، فوقف غراب على أحد الحبال، فتحرّكت الأجراس وبدأ العمال في البناء، فصاح المنجمون : لا، القاهر (المريخ) في الطالع، فسميت المدينة بالقاهرة. وواقع الأمر أن جوهر عندما شيّد القاهرة أطلق عليها اسم "المنصورية" إحياءً لذكرى الخليفة المنصور والد المعز، إلا أن المعز سماها "القاهرة" تيمناً بأنها ستقهر الخلافة العباسية. وكان موقع القاهرة قبل تأسيسها عبارة صحراء وتلال رملية ممتدة من الفسطاط حتى عين شمس، ولم يكن بها سوى بستان كان مملوكاً لكافور الإخشيدى، وأحد الأديرة يعرف بدير العظام وبناء يعرف بقصر الشوك. وكانت مساحة القاهرة عند إنشائها حوالي ٣٤٠ فدان، وكان تخطيطها على هيئة مربع طول ضلعه ١٢٠٠ م،

وتواجه أضلاعه الجهات الأربع الأصلية، حيث يواجه الجانب الشرقى تلال المقطم، ويمتد الجانب الغربى بمحاذاة الخليج (شارع بورسعيد حالياً)، ويواجه الجانب الجنوبى مدينة الفسطاط، ويواجه الجانب الشمالى الصحراء الممتدة فى الشمال. وكان قصر الخليفة يشغل حوالى ٧٠ فدان بما يعادل خمس مساحة المدينة، وكان بستان كاقور يشغل حوالى ٣٠ فداناً، وكان الميدان المعد لاستعراض الجنود يشغل ٣٥ فداناً، أما باقى المدينة وقدره ٢٠٠ فدان فقد خصص لسكن فرق الجيش الفاطمى. ابن عبد الظاهر : المرجع السابق، ص ١٤ إلى ١٨ ؛ على مبارك : المرجع السابق، ج ١، ص ٣١ إلى ٣٧ ؛ جمال الدين الشيال : المرجع السابق، ص ٤٣٢.

والواقع أن تشييد القاهرة كمدينة مسورة نقطة تستلفت النظر، فأن عمرو بن العاص لم يحاول بناء أى أسوار لحماية الفسطاط، وحتى ابن طولون لم يجد سبباً يدعو لتحصين القطائع بالرغم من صراعه مع الدولة العباسية، ولكن يجب مراعاة أن المدينة المسورة كانت القاعدة العالمية فى العصور الوسطى طلباً للحماية من الأخطار الخارجية والصراعات الداخلية، و الواضح أن القاهرة شيدت لتؤدى وظيفة القلعة أو الحصن، وتكون معقل يتحصن بها الخليفة وحاشيته وجنوده، ويمكن من خلاله الدفاع عن العاصمة الحقيقية التى كانت تتكون من الفسطاط والعسكر والقطائع، والدليل على ذلك اختيار موقع القاهرة بعيداً عن الفسطاط بحوالى ٢ كم حيث كان يفصلها عنها بركتى الفيل، حتى أنه أُطلق على مجموعة المدن الثلاث (الفسطاط والعسكر والقطائع) اسم "مصر" تمييزاً لها عن مدينة القاهرة، ولم يدخل حصن القاهرة ضمن نطاق العاصمة إلا بعد حوالى مائتى عام عندما سمح صلاح الدين الأيوبي لعامة الشعب بالبناء فى القاهرة بعد أن شيد حصناً جديداً لدولته هو قلعة الجبل. الباحث.

(٢٩ - ١) اتجهت معظم الحركة التجارية الدولية بين الشرق الأقصى وأوروبا فى منتصف القرن الثامن الميلادى (مع قيام الدولة العباسية) نحو الخليج العربى أو عبر وسط آسيا حتى العراق، ومن بغداد تنجّه نحو أوروبا، إلا أنه فى منتصف القرن العاشر الميلادى اتجهت تجارة الشرق الأقصى نحو البحر الأحمر عبر عدن بسبب الظروف الداخلية التى كانت تمر بها الدولة العباسية فى عصرها الثانى، وأصبحت مصر مستودع تجارى دولى، وتكدست البضائع الأوروبية فى القاهرة والإسكندرية ودمياط، وامتألت الموانئ الجنوبية على نهر النيل والبحر الأحمر فى أسبوط وقوص وعينذاب بالبضائع الشرقية. أحمد فكرى : خصائص عمارة القاهرة فى العصر الأيوبي، ص ١١٨.

(٣٠ - ١) ينسب تشييد السور الثانى للقاهرة إلى بدر الجمالى وزير الخليفة المستنصر، ويعتبر السور الثانى للقاهرة بعد سور جوهر الصقلى، وقد كان مشيداً من الطوب اللبن إلا أن أبوابه شيدت بالحجر، ولم يبق منها سوى باب زويلة فى الجنوب، وبابى النصر والفتوح فى الشمال اللذان لا يزالان يحملان نقوش باسم بدر الجمالى وتاريخ إنشائهما، وهما يعدان من أقدم الأمثلة المعروفة للعمارة العسكرية الإسلامية، ويظهر فى تصميمها أثر العمارة البيزنطية التى كانت مزدهرة بالشام حيث كان بدر الجمالى والياً على عكا قبل توليه الوزارة. أحمد فكرى : مساجد القاهرة ومدارسها، ج ٢، ص ١٢.

(٣١ - ١) بدأ صلاح الدين الأيوبي تشييد السور الثالث للقاهرة عام ١١٧٠م وهو وزير للخليفة الفاطمى العاضد تحت إشراف قائده بماء الدين قراقوش، وقد شُيد السور بأكمله من الحجر، وقد هدم قراقوش الأهرامات الصغيرة التى تحيط بهرم الملك خوفو بالجيزة، واستخدم أحجارها فى بناء السور، وكان طول السور حوالى ١٥ كم، ولا تزال أجزاء منه باقية حتى اليوم بمحاذاة شارع المنصورة بالدراسة. وذكر ابن جبير أثناء زيارته للقاهرة عام ١١٨٣م أن قراقوش استخدم فى بناء السور ٥٠ ألف أسير أوروبى. ابن جبير : المرجع السابق، ص ٥٢ ؛ كازانوف، بول : المرجع السابق، ص ٣٥، ٣٦ ؛ عبد الرحمن زكى : المرجع السابق، ص ٦٤ إلى ٦٦.

وقد ازدهرت القاهرة ازدهاراً عمرانياً كبيراً في العصر الأيوبي، حيث أتاح امتداد الأسوار الجديدة وبناء القلعة وتركيز الجهاز الحكومي والإداري بها لنمو القاهرة من ناحيتها الجنوبية حتى اتصلت بالقسطاط. وقد زار عبد اللطيف البغدادي القاهرة في أواخر عهد صلاح الدين وظل بها مدة غير قصيرة، ووصف منشآتها من منازل عالية البناء، وحمامات عامة وأسواق مسقوفة. المقرئى : المرجع السابق، ج ١، ص ٢٥، ٨٤٢، ٨٤٣ ؛ حسنى نويصر : المرجع السابق، ص ٣٧.

(١ - ٣٢) الممالك كما يدل اسمهم أرقاء أصبحوا في حيازة غيرهم عن طريق البيع أو الأسر، وقد انتمى الممالك لأصول عديدة من مختلف أقاليم وسط وغرب آسيا وجنوب أوروبا، فكان منهم التركي واليوناني والروسي والإيطالي والصيني والمغولي والأرمني، وقد تدفق الممالك على المجتمع الإسلامي بأعداد كبيرة منذ بداية تكوين الدولة العباسية، وتدل العديد من الشواهد التاريخية على مدى العناية بتربية هؤلاء الممالك وتدريبهم، وقد اعتمدت الدولة الأيوبية على الممالك بدرجة كبيرة في المؤسسة العسكرية، وكافأهم على خدماتهم بمنحهم إقطاعات وأراضى مما جعل النظام الإقطاعي المملوكى ينمو على نطاق واسع، وقد استكثر الصالح نجم الدين أيوب من شراء الممالك، وشيد لهم قلعة بجزيرة الروضة لتكون مقراً لهم، وأطلق على هذه الفئة اسم الممالك البحرية. محمد مصطفى زيادة : المرجع السابق، ص ٤٨٢، ٤٨٣، ٥٠٢ ؛
Von Grunebaum, Gustave E. : Op. Cit., P. 244 ff.

(١ - ٣٣) تولى الناصر محمد السلطنة ثلاث مرات في الأعوام ١٢٩٣ و ١٢٩٩ و ١٣٠٩م، ونُحِّل عن عرشه مرتين، وتعتبر سلطته الثالثة التي امتدت مدة ٣٢ سنة (من ١٣٠٩ إلى ١٣٤١ م) أزهى عصور السلطنة المملوكية على الإطلاق، وقد بلغ الناصر محمد من الخبرة والدبلوماسية والحنكة في شئون الحكم مرتبة لم يبلغها أى سلطان مملوكى، وقد سلك سبل الحيلة والخداع، واتخذ كافة الوسائل للتخلص من غرمائه في الوقت المناسب، ويشبه الناصر محمد في كثير من النواحي الملك لويس الحادى عشر ملك فرنسا في القرن الخامس عشر. وذكر المقرئى ونقل عنه أغلب المؤرخين العرب أن الناصر محمد كان محباً للعمارة، عمر عدة أماكن بالقلعة منها جامع القلعة والقصر الأبلق، وقام بتوصيل مياه النيل للقلعة بواسطة بحارى مائية Aquaduct محمولة على عقود حجرية، وعمر قناطر السباع على الخليج، وشيد خانقاه بمنطقة سرياقوس، وحفر الخليج الناصرى بظاهر القاهرة، وشيد الجامع الجديد على شاطئ النيل (كان هذا المسجد يقع على شاطئ النيل بمنطقة بولاق، وللأسف فقد اندثر تماماً) والمدرسة الناصرية بمنطقة بين القصرين، كما جدد عمارة العديد من المساجد، وحفر عدد من الخللجان والترع، وبلغ مصروف العمارة في عهده ٧٠٠٠ درهم فضة يومياً. المقرئى : المرجع السابق، ج ٣، ص ٢٩٤ ؛ ابن إياس : المرجع السابق، ج ١، ص ٣٤٠، ٣٤١، ٤٤٩ ؛ على مبارك : المرجع السابق، ج ١، ص ٩٧.

(١ - ٣٤) سبل الشئ أى جعله مباحاً في سبيل الله، والسبيل مصطلح معمارى يستخدم للدلالة على المنشأة التي توفر مياه الشرب للناس مجاناً، وكانت بداية ظهور السبيل في عصر الممالك البحرية، حيث كان المسلمون يعدون السبيل أعظم ما يثاب عليه المرء من أعمال البر. وكانت الأسبله تشيد في بادئ الأمر ملحقة بمنشآت أخرى مثل المساجد أو الخانقاوات، ثم أصبح لها استقلالها المعمارى وأصبح لها شكل مميز، وعادة كان السبيل يتكون من ثلاثة طوابق، الأول في باطن الأرض ويضم الصهريج الذى يملأ بماء النيل، والطابق الثانى أرضيته أعلى من منسوب الطريق بقليل، ويضم غرفة التسبيل وبداخلها أحواض تملأ بالماء من الصهريج، وهذه الحجرة نوافذ برونزية بها صنابير، والطابق الثالث كان يستخدم غالباً ككتاب لتعليم الأيتام، وفي العصر العثمانى اتخذ السبيل الشكل الدائرى مثل سبيل أم عباس الذى شيد في عصر محمد على. ثروت عكاشة : المعجم الموسوعى للمصطلحات الثقافية، ص ٤١٠ ؛ ليلى إبراهيم ومحمد أمين : المرجع السابق، ص ٦٢.

(١ - ٣٥) الممالك البرجية أو ممالك الحصن عرفوا بهذا الاسم نسبة لأبراج القلعة التي كانت مقرّاً لهم منذ عهد السلطان قلاوون، كما عُرفوا بالممالك الجراكسة نسبة لأصل سلاطينهم الذين كانوا من الجنس الجركسي، ولم يكن هؤلاء الممالك كممالك الدولة البحرية من قوة التدريب وحسن التأديب لأنه لم يتوفر الوقت الكافي لتدريبهم، ولم يلبثوا أن أصبحوا مصدر قلق واضطراب بسبب ما عكفوا على إثارته من فوضى وشغب. على مبارك : المرجع السابق، ج ١، ص ١١٢.

(١ - ٣٦) كانت بداية ظهور العثمانيين على مسرح الأحداث العالمية بعد زوال حكم السلاجقة الأتراك في آسيا الصغرى في أواخر القرن الثالث عشر الميلادي إثر هجوم المغول على الشرق الإسلامي، حيث تمكن أحد الحكام الأتراك المحليين ويدعى عثمان أرطغرل من تكوين إمارة له شمال غرب تركيا عام ١٢٩٩م على حساب الدولة البيزنطية، وكانت البداية الحقيقية للدولة العثمانية في عام ١٤٥٣م عندما استطاع السلطان محمد الفاتح الاستيلاء على مدينة القسطنطينية عاصمة الدولة البيزنطية، وقد كان لسقوطها دوى هائل في أوروبا لمكانتها الدينية الرفيعة، وقد نقل محمد الفاتح عاصمته إليها، وغير اسمها إلى "إسلام بول" أي "مدينة الإسلام" والتي حُرِفَت فيما بعد إلى إسطنبول، واتجه العثمانيون بعد ذلك للتوسع في كل الاتجاهات، غرباً في أوروبا، وشرقاً في إيران، وشمالاً في روسيا، وجنوباً في الجزيرة العربية وشمال إفريقيا، وفي عهد السلطان سليمان القانوني بلغت الدولة العثمانية أقصى إتساعها، وأصبحت أضخم قوة عسكرية في العالم، ومع استيلاء العثمانيين على مصر عام ١٥١٧م، أصبح السلطان العثماني هو خليفة المسلمين مما أضفى على امبراطوريته مهابة لدى العالم الإسلامي كله.

Von Grunebaum, Gustave E. : Op. Cit., P. 342.

(١ - ٣٧) غير العثمانيين من أهداف الخانقافات التي ظهرت في العصر الأيوبي، وعُرفت باسم "التكايا" وسُمي المتصوفة باسم "ال دراويش"، وكانوا يؤدون فيها طقوساً لا تمت للإسلام بصلّة، ويتمرغون في خير الأوقاف التي حبست عليهم، وكان ذلك بتأثير حركة الرهبة التي نقلها العثمانيون من أقاليم جنوب أوروبا التي احتلوها. وكان التصميم الأساسي للتكية عبارة عن فناء مفتوح تحيط به أربعة أروقة مغطاة بقباب صغيرة، وخلف هذه الأروقة تقع غرف الإقامة التي كانت تغطي أيضاً بالقباب، ويوجد الضريح في أحد أركان المبنى أو يتوسط الفناء. فريد شافعي : المرجع السابق، ص ٢٥٠.

(١ - ٣٨) يعني اسم الإله آمون "الإله المختفي"، وهو أحد الآلهة الثمانية الذين عبدوا في مدينة الأشمونين، غير أننا لا نعرف الأسباب التي نقلت عبادته إلى طيبة، وقد تم الاعتراف بعبادته في عصر الأسرة الحادية عشرة، فقد كان الملك أمنمحات الأول يشغل وظيفة الوزير في آخر عهد الأسرة الحادية عشرة، ويدل اسمه الذي يعني "آمون في المقدمة" على اتصاله بالإله آمون، وكان المصريون يمثلون الإله آمون على هيئة إنسان برأس آدمية أو برأس كبش، وكان له ثلوث يضم زوجته الإلهة موت وابنتاه الإلهة خونسو وإله القمر. سليم حسن : الديانة المصرية القديمة وأصولها، ص ٢٤١ ؛ إرمان، أدولف : المرجع السابق، ص ٣٦.

(١ - ٣٩) في جو مصر الحار إذا كانت المقبرة محفورة في رمل مسامي أعلى من منسوب المياه الجوفية، يصبح الرمل المعرض لأشعة الشمس شديد الحرارة مما يؤدي لتبخّر سوائل الجثة تبخراً بطيئاً، فتصبح الجثة جافة ومعقمة تقريباً، وفي حالة تسمح ببقائها للأبد إذا حُفظت جافة، غير أن وجود المقبرة قريبة من سطح الأرض كان يعرض الجثة للافتراس بفعل الحيوانات آكلة الجيف كالضباع وبنات آوى، ولذلك كان لابد من وجود بناء علوي فوق المقبرة.

Lucas, L. : Op. Cit., P. 445 ; Emery, Walter : Op. Cit., Vol. III, P. 18-23.

(١ - ٤٠) يمكن تعريف "الكا" بأنه تعبير عن النفس أو الذات، وهو عبارة عن قرين للشخص أو شبح نوراني يرتدى الجسد المادى، ويأخذ شكله ويحركه كمظهر من مظاهر الطاقة الحيوية، وعندما تحدث الوفاة يلازم القرين أو الكا الموضع الذى وضعت فيه الجثة، ويواصل حياة روحية أشبه بحياة الإنسان على الأرض، فهو يشاطر المتوفى فى قبره، ويتناول الطعام والشراب بصورة رمزية، حتى يحين الأوان ليرتدى جسد المتوفى مرة ثانية. ويمكن تعريف "البا" على أنه الطاقة الإلهية التى تحرك الجسد والكا معاً، وعندما تحدث الوفاة ينطلق البا للسماء على شكل طائر برأس إنسان، إلا أنه يعود للمقبرة لزيارة الجثة من حين إلى آخر. عبد العزيز صالح : المرجع السابق، ص ٨٤، ٨٥ ؛

Lurker, Manfred : Op. Cit., P. 147 ff ; Blackman, Aylward M. : Op. Cit., P. 142 ff.

(١ - ٤١) ذكرت الميثولوجيا المصرية أسطورة أوزير بشكل متماسك وإن كان غير كامل، وأقدم النصوص التى أشارت إليها متون الأهرام، وقد جمع المؤرخ الإغريقى بلوتارك شتات القصة وسردها على الطريقة الإغريقية. وبشكل مختصر فإن أحداث الأسطورة تذكر أن أوزير كان ملكاً صالحاً على مصر، وعلم المصريين الزراعة والكتابة وعبادة الآلهة، ووضع لهم القوانين، غير أن أخاه ست حقد عليه، فقام بقتله وتمزيق أوصال جثته، وألقى كل قطعة منها فى إحدى مدن مصر، ولما علمت إيزيس -زوجة أوزير وأخته- باغتيال زوجها، قامت بالبحث عن أشلاء زوجها وجمعتها مرة أخرى، واستطاعت إيزيس بمساعدة الآلهة أن تلد من زوجها المتوفى ابنهما حورس. وتتوالى الأحداث وتروى الأسطورة تفاصيل انتقام حورس من عمه ست، وتخاصمهما لمحكمة الآلهة التى يرأسها الإله رع، وحُكم الآلهة بإعطاء عرش مصر إلى حورس وعرش الصحراء إلى ست، أما أوزير فترك الدنيا وهبط يحكم العالم السفلى. وقد مثل المصريون الإله أوزير على هيئة إنسان مكفناً، وقد ضم ذراعيه لصدره ممسكاً بالصولجان والمذبة، ويرتدى التاج الأبيض المحلى بريشتين كبيرتين. ويرى بعض المؤرخين أن قصة أوزير قد يكون لها أصل حقيقى، وأن أوزير كان يحكم مصر فى عصر ما قبل الأسرات من مقر ملكه بالدلتا، وأن قتله على يد أخيه ست يرجع لثورة قامت بها مدينة أمبوس فى مصر العليا، ثم استطاع حورس هزيمة عمه وأعاد الوحدة لشطرى مصر. ثروت عكاشة : الفن المصرى القديم، ج ١، ص ٢١٤ ؛ إرمان، أدولف : المرجع السابق، ص ٤٧، ٤٨.

(١ - ٤٢) كتاب الموتى : كتاب دينى يضم مجموعة من النصوص والتعاويذ السحرية، أطلق عليها المصريون القدماء اسم "كتاب القدوم فى وضع النهار"، وقد عثر على عدة نسخ منه بمقابر نبلاء الدولة الحديثة، وكان الغرض منه تسهيل مرور المتوفى للعالم الآخر. وأغلب تعاويذ كتاب الموتى مستمدة من نصوص "متون الأهرام" التى وجدت منقوشة على جدران غرف الدفن فى أهرامات الأسرتين الخامسة والسادسة. كوتريل، ليونارد وآخرون : المرجع السابق، ص ٣٢٥، ٣٢٦.

(١ - ٤٣) كان المصرى القديم يأمل أن يعيش فى الآخرة حياة مشابهة للحياة التى عاشها فى الدنيا ولكن بصورة خالدة، فالفلاح سيظل فلاحاً فى حقول "أيارو" فى الآخرة، ولكن بصورة أسهل دون دفع الضرائب أو وجود الآفات الزراعية التى تهدد محصوله، ولم يتطلع النبيل المصرى كما تطلع الملوك بوجود حياة خالدة بجوار إله الشمس، وإنما اقتصرت تطلعاته على استمرار حياته بعد مماته على نفس النمط الذى اعتاده فى دنياه، يعيش مع أسرته يدير أملاكه ويشرف على أتباعه. وقد خشى المصرى القديم أن تلتف المومياة أو تتحلل أجزاؤها، لذلك صُنعت التماثيل التى تحاكي صاحبها تماماً فى السمات والقوام والملابس، وكتب عليها اسم المتوفى، وذلك حتى يتعرف عليها القرين أو "الكا" فتستمر حياة المتوفى فى العالم الآخر، وقد تعددت هذه التماثيل حتى تضمن فرص أكبر للمتوفى. وكان من المفترض أن تقدم القرابين وتؤدى الطقوس والشعائر الجنائزية كل عام إلى الأبد، ولكن من الطبيعى أنه بعد جيلين أو ثلاثة كان يتعذر تحقيق ذلك، لهذا رأى

الكهنة أن ينقشوا على جدران المقبرة صوراً للقرايين زعماء منهم أن هذه الصور يمكن أن تتحول لقرايين حقيقية بفعل التعاويذ السحرية، ومع قبول الناس لهذه الفكرة سار الفنانون في تفسيرها شوطاً بعيداً، فلم يكتفوا برسم القرايين، بل رسموا أيضاً ممتلكات المتوفى من قطعان للماشية وعبيد وكل ما كان ينعم به في الدنيا، كما عمل المصري القديم على تهيئة الظروف الكاملة لراحته في العالم الآخر بوضع العديد من التماثيل الصغيرة للخدم لكي تقوم عنه بمختلف الأعمال في العالم الآخر، وقد عرفت باسم تماثيل "الأوشابتي" أو المجاوين. ويجب مراعاة أن تحقيق هذه الشروط لم يكن متاحاً سوى للملوك والنبلاء، أما غالبية الشعب المصري فلم يكن باستطاعتها سوى تخييط الجثة بأبسط الوسائل وأرخصها، ثم الدفن في مقابر جماعية أو مقابر بسيطة أشبه بمقابرنا في العصر الحالي.

James, T. G. H. : Op. Cit., P. 16 ff ; 172 ; Lucas, L. : Op. Cit., P. 446.

(١ - ٤٤) المسجد في الأصل اللغوي من سَجَدَ الإنسان أى وضع جبهته على الأرض، والمسجد اسم لمكان السجود، ولما كان السجود أشرف أفعال الصلاة لقرب العبد من ربه اشتق اسم المكان منه". والجمع تأليف المتفرق، ومنها يوم الجمعة أى يوم يجمع الناس، والجامع نعت للمسجد الذى تصلى فيه الجمعة لأنه يجمع الناس لوقت معلوم، ونعت بذلك لأنه علامة الاجتماع. وما كانوا في صدر الإسلام يرددون كلمة "الجامع"، وإنما كانوا يقتصرون على كلمة "المسجد"، أو يصفونها فيقولون "المسجد الجامع"، وآونة يقولون "مسجد الجامع"، ثم تجوز الناس بعد ذلك واقتصروا على الصفة، فقالوا للمسجد الذى تصلى فيه الجمعة وإن كان صغيراً "الجامع". وفي بداية الفتوحات الإسلامية كتب عمر بن الخطاب رضي الله عنه لولاة الأمصار أن يتخذوا مسجداً للجماعة، ويتخذوا للقبائل مساجد، فإذا كان يوم الجمعة انضموا لمسجد الجماعة. وفي مصر ظلت صلاة الجمعة تؤدي في جامع عمرو بالفسطاط حتى شيد صالح بن على جامع العسكر عام ٧٨٥ م، واستمرت الخطبة تقام بهذين المسجدين حتى شيد أحمد بن طولون مسجده عام ٨٧٨ م، فأبطل الجمعة من جامع العسكر، وظلت الخطبة تقام بجامعه وجامع عمرو حتى شيد جوهر الصقلى الجامع الأزهر عام ٩٧١ م، فكانت الجمعة تقام بجامع عمرو وجامع ابن طولون والجامع الأزهر، وعندما توسعت القاهرة كثر إنشاء المساجد والمدارس في أنحاءها وتعددت الخطبة بها، وقد تم ذلك على أساس فتوى بعض العلماء في بداية عصر المماليك البحرية في عام ١٢٦٦ م بجواز تعدد خطبة الجمعة في أكثر من مسجد بالمدينة الواحدة بسبب كثرة الناس وضيق الجوامع بهم (من المعايير التخطيطية الحالية أن يخدم الجامع ٤٠ ألف نسمة)، وأحياناً كانت الجمعة تقام في بعض قاعات المنازل على أساس أن صلاة الجمعة يمكن أن تعقد بعدد يتراوح ما بين ثلاثة إلى ٤٠ شخصاً ممن تجب عليهم الصلاة على اختلاف المذاهب. المعجم الوسيط : ج ١، ص ٤٧، ١٤٠، ٤٣٢ ؛ الزركشى : المرجع السابق، ص ٣٢، ٣٣، ١١٢ ؛ المقرئى : المرجع السابق، ج ٢، ص ٢٤٤ ؛ ج ٣، ص ١٤١ إلى ١٤٥ ؛ القلقشندي : المرجع السابق، ج ٣، ص ٣٦٦ ؛ نوبى محمد حسن : المرجع السابق، ص ١٣ إلى ١٦.

وقد كان المسلمون في صدر الإسلام لا يعتبرون المسجد مجرد موضعاً للعبادة أو مركزاً للدعوة الدينية، وإنما كانت المساجد مقراً لدواوين الحكم ومنبراً لإذاعة الأوامر الحكومية، وقد اتضح دور المسجد كمؤسسة سياسية في التكامل الوظيفي بينه وبين دار الإمارة التى كانت تشيد بالقرب منه أو ملاصقة له، وقد كان لبناء الرسول ﷺ منزله ملاصقاً للمسجد أثره في ذلك، وبالتالي لعب المسجد دوراً سياسياً يماثل دور الحكومة في مفهومنا الحديث، وإذا عرفنا أن ذكر اسم الخليفة بخطبة الجمعة بالمسجد الجامع كان من شارات الخلافة، وعدم ذكر اسمه يعنى خلعه، تبين لنا الدور السياسى الذى كان يلعبه المسجد الجامع. كما كان المسجد داراً للقضاء، وكانت تعقد فيه الجلسات للفصل في المنازعات المدنية والجنائية، كما كان مركزاً للإشعاع الثقافى، ففي أروقه وحول أعمدته تعددت الحلقات الدراسية والعلمية على مدى العصور الإسلامية. نوبى محمد حسن : المرجع السابق، ص ١٢٦ إلى ١٢٩ ؛ سعاد ماهر : مساجد في السيرة النبوية، ص ١٦.

٢- حواشى الباب الثانى :

(٢ - ١) كانت المباني المشيدة من الحجر الجيرى أكثر تعرضاً للدمار من غيرها، إذ كانت الأحجار تقتلع منها ليعاد

استخدامها، أو ليستخرج منها الجير، وقد بدأ هذا الاتجاه منذ العصور الفرعونية، فقد استخدمت بعض الأهرامات

كمحاجر منذ أواخر عصر الدولة القديمة مما أدى لفقدانها كسائها، وتقضى إحدى مراسيم الملك بى الأول -

ثالث ملوك الأسرة السادسة- بوقف استغلال أحجار هرم الملك منكاو حور -سابع ملوك الأسرة الخامسة-

Breasted, James Henry : Op. Cit., Part I, No. 189.

وفي العصور الوسطى اقتلعت الأحجار من الآثار القديمة لبناء منشآت الفسطاط والقاهرة، ويذكر المقرئى : "إنه

كان بالجيزة العديد من الأهرامات الصغيرة، وقد خربت في عهد السلطان صلاح الدين الأيوبي على يد الطواشى بماء

الدين قراقوش الذى انتزع حجارها لبناء قلعة الجبل والصور المحيط بالقاهرة ... كما سول بعض الجهلة للملك العزيز

عثمان بن صلاح الدين الأيوبي أن يهدم الأهرامات للاستيلاء على الكنوز المدفونة بداخلها، فأقام نحو ثمانية أشهر

يحاول أن يهدم الهرم الأصغر منها دون جدوى". ويذكر البغدادي : "إن رأيت بشاطئ البحر مما يلي سور مدينة

الإسكندرية أكثر من أربع مائة عمود مكسرة أنصافاً وأثلاثاً، وزعم الناس إنها كانت منتصبة حول عمود السور،

وأن والى الإسكندرية رأى هدمها وتكسیرها، وألقاها بشاطئ البحر حتى يكسر ثورة الموج عن سور المدينة، ويمنع

مراكب العدو من أن تستند إليه". وفي القرن الثانى عشر الميلادى أصيبت مصر بزلزال عنيف دمر معظم مدينة

القاهرة، فلجأ الأهالى للهرم الأكبر يجردونه من أحجار الكسوة الخارجية لاستخدامها في إعادة بناء منازلهم. ومن

الغريب أن محمد على باشا عندما فكر في بناء القناطر الخيرية، طلب من المهندس الفرنسى لينان هدم الهرم الأكبر

لاستخدام أحجاره في بناء القناطر، إلا أن لينان استطاع إقناعه أن هدم الهرم ونقل أحجاره قد يكلف أضعاف ما

يكلفه قطع الأحجار من محاجرها. ويذكر الأثرى الإنجليزى سير فلندرز بترى إنه في عام ١٨٨١م كانت الأحجار

تنقل من منطقة أهرام أبو رواش بمعدل حمولة ٣٠٠ جمل في اليوم. المقرئى : المرجع السابق، ج ١، ص ٣٢٧،

٣٢٨، ٣٤٠، ٣٤٢؛ البغدادي : المرجع السابق، ص ٩٨؛ أحمد بدوى : المرجع السابق، ص ٢٥، ٢٦؛

Petrie, Sir William M. F. : The Pyramid and Temples of Gizeh, P. 23 f.

أما الآثار المعمارية الإسلامية المتبقية بمدينة القاهرة بداية من عصر الولاة حتى نهاية العصر العثمانى فيبلغ عددها

٤٨٧ أثر، بعضها كامل وبعضها متهدم، وقد جدد بعضها أو ترك يتهدم تدريجياً حتى يندثر، أو قد يعاد ترميمه

بشكل غير علمى مما يؤدى لضياع معالمه الأثرية والتاريخية، ومن تلك الآثار ما يؤرخ الواحد منها في عصر بنائه

وهو قليل، والكثير جرت فيه أعمال متعددة من التجديد والتعديل من الإضافة والحذف في عصور مختلفة، وكانت

المنشآت الدينية أكثر تعرضاً لذلك لما كانت تلقاه من عناية الحكام والمقتدرين تبركاً بما وطلباً للثواب، ومن جهة

أخرى كان موقوفاً عليها العديد من العقارات والأطيان للصرف من عائدها على صيانتها. وقد قامت لجنة حفظ

الآثار العربية بدور هام في الحفاظ على أغلب الآثار الإسلامية بالقاهرة في النصف الأول من القرن العشرين

بالتعاون مع إدارة حفظ الآثار العربية التى كانت تتبع وزارة الأوقاف، وكانت اللجنة تضم أعضاء من مختلفى

الثقافات والجنسيات يجمع بينهم الشغف بالتراث الإسلامى. الباحث.

(٢ - ٢) استخدم الأثريان الألمانيان هانز بونيت Hans Bonnet وإبرهارد أوتو Eberhard Otto مصطلح عمارة تخليد الذكرى

Gedächtnis Architektur للدلالة على العمارة الجنائزية Funerary Architecture أو Mortuary Architecture،

والواقع أن هذا التعبير قد يكون ذا دلالة أوضح، فقد كان من أهم أغراض هذا النمط من المنشآت تخليد ذكرى

منشؤه. إلا أنه توجد صعوبة في التفرقة بين العمارة الدينية وعمارة تخليد الذكرى لارتباط كلاهما بالآخر بشكل وثيق، ففي العمارة الفرعونية ارتبطت أهرامات الدولتين القديمة والوسطى بمعابد تخليد الذكرى، ولم يحدث انفصال بينهما إلا في عصر الدولة الحديثة، وفي العمارة الإسلامية حدث اندماج واضح بين العمارة الدينية وعمارة تخليد الذكرى بداية من العصر الفاطمي كما نجد في مشهد الجيوشي. الباحث.

(٢ - ٣) اكتشف الأثرى الألماني هيرمان يونكر H. Junker حضارة مرمدة عام ١٩٢٩، وهي تقع غرب قرية مرمدة بني سلامة عند حافة الصحراء الغربية جنوب غرب الدلتا، وتبعد عن القاهرة بنحو ٥٠ كم في طريق إيتاي البارود، وهي عبارة عن تجمع سكني مساحته حوالي (٥٥٠ × ٣٥٠ م)، وترجع أهميتها في أنها تمثل أول خطوة نحو تخطيط القرية المصرية، حيث شيدت القرية في منطقة تطل على وادي النيل من الشرق، ويحيطها تل مرتفع من الغرب، بما يدل أن الإنسان الأول كان يدرك أهمية التضاريس في اختيار موقع قريته، وكان يعمل على تجنب خطر الفيضان، وقد شيدت المساكن على جانبي طريق رئيسي ممتد بطول القرية عرضه ٦ م وطوله حوالي ٨٠ م في أقدم محاولة معروفة لتخطيط المدن، وقد وُجد بالقرية بقايا أكواخ ومقابر منتشرة داخل إطار الكتلة السكنية، حيث كانت عادة الدفن بجوار المساكن من العادات المألوفة في ذلك العصر، وقد عرف أهل مرمدة الزراعة، وكانت لديهم قطعان من الماشية والأغنام.

Vandier, J. : Op. Cit., Tom. Premier, P. 182 ff ; Petrie, F. : Prehistoric Egypt, P. 23.

(٢ - ٤) يرى بعض الباحثين أن التخطيط البيضاوي أو المستدير للأكواخ البدائية كان تقليداً لأعشاش الطيور وأوكار الحيوانات، إلا أنه كان من الضروري استخدام الشكل المستدير في البناء بالطين. إسكندر بدوي : المرجع السابق، ص ١٩، ٥٧ ؛ Giedion, S. : Op. Cit., P. 177 ff.

(٢ - ٥) تقع منطقة حضارة المعادي على الحدود الشرقية لحي المعادي بالقرب من طريق الأوتوستراد، وقد قام بالكشف عنها الأثريان المصريان إبراهيم رزقانة ومصطفى عامر سنة ١٩٣١، وهي تمثل المرحلة الأخيرة لتطور حضارات الدلتا، وتدل أطلالها على إنها كانت مدينة كبيرة تمتعت بمظاهر حضارية متقدمة، وقد عاش سكان المعادي على الزراعة وتربية الماشية والأغنام.

Vandier, J. : Op. Cit., Tom. Premier, P. 466-98 ; Rice, Michel : Op. Cit., P. 17 f.

(٢ - ٦) كان القصر الملكي الرسمي في مصر الفرعونية أعظم القصور وأفخمها، ويدل على ذلك اسمه في اللغة المصرية القديمة "بر عا" ويعني "البيت العظيم"، وقد أصبح يكتفى به عن الملك على نحو ما كان العثمانيون يكتفون عن سلطانهم بلفظ "الباب العالي"، وله يرجع لفظ "فرعون" في اللغة العربية وما يقابله في اللغات الأخرى. محمد أنور شكري : المرجع السابق، ص ٩٦.

ومما يدل على وجود بحيرات صناعية بالقصور الملكية ما تشير إليه بردية وستكار بأن كبير الكهنة أشار على الملك سنفرؤ بالتزهر في بحيرة القصر، كما عُثر في شرق قصر الملك أمنحتب الثالث بغرب طيبة على بقايا بحيرة صناعية كبيرة أبعادها حوالي (٣٧٠ × ١٩٧٠ م). ومن ألقاب بعض رجال الحاشية ما يشير إلى أنه كان للأمرء أجنحة خاصة بالقصر الملكي ينشئون فيها، ومن ألقاب بعض الخدم يتضح أنه كان بالقصر الملكي قاعة للخبز وقاعة للفاكهة وقاعات رطبة لحفظ الطعام والشراب.

Breasted, J. H. : Op. Cit., Part I, No. 78 , Part II, No. 868 ; Erman, A. : Op. Cit., P. 117.


ومن نصوص الملك أمنمحات الأول ما جاء في وصف قصره أنه محلي بالذهب واللازورد، وأبوابه من النحاس والبرونز. Breasted, J. H. : Op. Cit., Part I, No. 119.

ويوجد اعتقاد سائد بين علماء المصريات أن منازل زعماء الأقاليم في عصر ما قبل الأسرات كانت تضم مقصورة لعبادة إله الإقليم، ومن الجائز أنه كان لتلك المنازل بابان، أحدهما باب لمقصورة الإله والآخر باب لمقر الزعيم، ويُعتقد أنه كان للقصور الملكية بايان كنوع من الإرث العقائدي عن منازل الزعماء في عصر ما قبل الأسرات، ثم أصبحا يكتيان عن أن

ساكن القصر هو ملك الجنوب والشمال، ويذكرى هذا الرأى أنه في عصر الأسرة الأولى كان الاسم الحورى الذى يتخذه الملك عند توليه العرش يكتب داخل إطار مستطيل عُرف باسم "السرخ" Serekh، وهو يمثل صورة مختصرة لواجهة القصر الملكى تعلوها صورة الصقر حورس، وتظهر به واجهة القصر الملكى مزينة بدخلات رأسية، وبالواجهة باين بين ثلاثة أبراج عالية، ومن الصعب افتراض أن البابين كانا متجاورين على نحو ما تمثلهما النقوش، فالباب الواحد يُعد نقطة ضعف للبناء المشيد من الطوب اللبن، لذلك لا بد أن الأبواب كانت تقع بالقرب من طرفي الواجهة، غير أنه لضيق مساحة الرسم قرب الفنان المصرى بينهما كعادته في الحالات المماثلة. محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٩٧، ٩٨ ؛ Breasted, J. H. : Op. cit., Part. I, No. 148 ; Jéquier, G. : Op. Cit., P. 43 ff.

(٢ - ٧) لوحة من الحجر الجيرى ارتفاعها ٢٥٠ سم وعرضها ٦٥ سم، عُثر عليها بمنطقة أيدوس، وهى محفوظة الآن بمتحف اللوفر بباريس، ويلاحظ أن اسم الملك "جت" مصور على هيئة ثعبان، وهى العلامة الهيروغليفية التى تعنى لفظ "جت". محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٣٥ ؛ الدريد، سيريل : المرجع السابق، لوحة ١١، ص ٣٣٦.

(٢ - ٨) عُرفت غرفة الزينة الملكية باسم "بيت الصباح" أو "البردوات"، حيث كان الملك يأخذ زنته كل صباح قبل الخروج للاحتفالات الدينية والرسمية، وقد كانت من أهم العناصر المعمارية فى الجناح الملكى وأجنحة النساء، وقد وجد فى إحدى هذه الغرف لوح حجري فوق قاعدة من الطوب اللبن، وفى سطح اللوح العلوى تجاويف بها آثار دهون وزيت عطرية. Blackman, A. M. : Op. Cit., P. 148 f ; Erman, Adolf : Op. Cit., P. 215 ff.

(٢ - ٩) من الواضح أن العديد من المنازل الفرعونية كان مشيداً من طابقين منذ العصر المبكر، فالعلامة الهيروغليفية () (O11) تمثل برجاً أو متراً من طابقين، ويذكر ديودور الصقلى أن بعض منازل طيبة كانت تتكون من أربعة وخمسة طوابق، والعديد من النقوش توضح لنا أن العديد من المنازل كانت مكونة من ثلاثة طوابق، وفى إحدى فقرات بردية وستكار ما يشير لوجود بدروم بأحد المنازل. وهيب كامل : ديودور الصقلى فى مصر، ص ٤٩ ؛ إسكندر بدوى : المرجع السابق، ص ٤٤، ٨٢ ؛ نوبلكور، كريستيان ديروش : المرجع السابق، ص ١٨٩ ؛ James, T. G. H. : Op. Cit., P. 196 ; Gardiner, Sir Allan : Op. Cit., P. 494.

(٢ - ١٠) كانت أغلب أسطح المنازل الفرعونية مستوية، وكان يحيط بها سور من الطوب اللبن أو سياج من الغاب أو الجريد المشابك، وكان يعلو سطح كثير من المنازل سقيفة ذات أعمدة، كان يتجمع أسفلها أفراد الأسرة بعد غروب الشمس فى ليالى الصيف الحارة. محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٥٤ ؛ فوزى مكاوى : المرجع السابق، ص ٩٤.

(٢ - ١١) يذكر مثن (أحد نبلاء الأسرة الرابعة) أن الملك أهده متراً مؤثناً طوله مائتا ذراع (حوالى ١٠٥ م) وعرضه مائتا ذراع، وبذلك بلغت مساحته أكثر من ١٠٠٠٠ م^٢، وكانت به حديقة كبيرة وبحيرة صناعية، كما ذكر حرخوف (أحد نبلاء الأسرة السادسة) أنه شيد متراً كان ملحفاً به حديقة كبيرة وبحيرة صناعية. Breasted, J. H. : Op. Cit., Part I, No. 217, 328 ; Erman, Adolf : Op. Cit., P. 311 f.

(٢ - ١٢) انفردت المنازل الفرعونية بوجود دورات المياه فى الوقت الذى لم تعرف أوروبا دورات المياه داخل المنازل إلا فى عصر النهضة، حتى أن هيروdotus يذكر فى تعجب : "أن المصريين يقضون حاجاتهم فى منازلهم، معتقدين أن الضرورات القبيحة يجب أن توثى خفية". محمد صقر خفاجة وأحمد بدوى : المرجع السابق، فقرة ٣٥، ص ١١٨، ١١٩.

(٢ - ١٣) كانت مدينة العمارة ذات مساحة كبيرة ولم يسبق البناء فيها من قبل، لذلك كان فى الإمكان تشييد المنازل تبعاً لرغبة

أصحابها، بالتالى يمكن اعتبار منزل العمارة المنزل المصرى المثالى إلى حد كبير، وكانت منازل النبلاء تشغل مساحات كبيرة فى أفضل مواقع المدينة على الطرق الرئيسية. ولم يشتمل منزل العمارة على جناح للحريم، على خلاف ما كان عليه الأمر فى كاهون، حيث كان للزوج جناحه الخاص وللنساء أجنحتهن، ويشير هذا لارتقاء مركز الزوجة فى العمارة، وربما كان من تعاليم ديانة إخناتون عدم تعدد الزوجات، فهو نفسه لم يقترن سوى بـ زوجة واحدة هى الملكة نفرتيتى.

James, T. G. H. : Op. Cit., P. 195-202 ; Schäfer, Heinrich : Op. Cit., P 215 f.

(٢ - ١٤) كانت الملكة خنت كاوس حلقة الاتصال بين الأسرتين الرابعة والخامسة، وفى عام ١٩٣٥ اكتشف الأثرى المصرى سليم حسن هذه المدينة أمام الواجهة الشرقية لهرم خوفو بالجيزة، وقد كانت مخصصة لسكن الموظفين المشرفين على تشييد مصطبة الملكة، ثم استعملها الكهنة بعد ذلك كمنازل لهم، وكان تخطيط المدينة عبارة عن شارعين مستقيمين ومتوازيين فى جهتي الشمال والجنوب، ويحصران بينهما صف به ١١ منزلاً متشابهاً، وقد وجدت المنازل فى حالة جيدة الحفظ، ويُعتقد أن منازل هذه المدينة كانت مشابهة لمنازل مدينة منف. إدواردز، أ. س. : المرجع السابق، ص ٨٣، ٨٤.

(٢ - ١٥) كان حى العمال فى تل العمارة يقع فى شرق المدينة، وكانت مساحته (٧٠ × ٧٠ م) حوالى ٤٩٠٠ م^٢، ويحتوى على ٧٤ منزلاً، ويحيط به سور مرتفع مدخله من الجنوب، وتتخلله خمسة شوارع مستقيمة ومتوازية ممتدة من الجنوب للشمال، إلا أنها كانت شوارع ضيقة لا يكاد يزيد عرضها على متر واحد. محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٨٣، ١٤٤.

James, T. G. H. : Op. Cit., P. 113 f ; Kees, H. : Op. Cit., P. 84 ff.

(٢ - ١٦) لم يكن يُسمح لعامة الشعب برؤية تمثال الإله إلا فى الاحتفالات الدينية المعروفة باسم "خروج الإله"، حيث يخرج تمثال الإله من مقصورة قنس الأقداس، ويحمل على أكتاف الكهنة فى احتفال عام لزيارة معبد إله آخر. ولم ينظر المصرى القديم للمعبد على أنه مجرد موضع لتقدم القرابين لتمثال الإله، بل نظر إليه نظرة رمزية باعتباره تجسيدا للكون، ولمعرفة الدور الذى لعبه المعبد فى الحياة الفرعونية، فإنه يجب استبعاد المقارنة بين المعبد الفرعونى وغيره من المؤسسات الدينية الأخرى كالمعبد الإغريقى أو الكنيسة المسيحية أو المسجد الإسلامى، فلم يكن المعبد بيت صلاة يأتى إليه الناس سعياً وراء الإحساس بالقدسية أو سماع مواعظ روحية، وإنما كان مبنى وظيفياً مكرساً للمحافظة على الكون فى حالة من التوازن تسمح ببقاء الإنسان ومؤسساته، ونوعاً من المؤسسات الفكرية والعلمية، أجيد اختيار القائمين عليه، وكان مغلقاً فى وجه العالم الخارجى كما لو كان أشبه بمركز للتجارب النووية. بوزنر، جورج ويويوت، جان وآخرون : المرجع السابق، ص ٢٣٦ ؛

Arnold, Dieter : The Encyclopedia of Ancient Egyptian Architecture, P. 124 ff.

وقد جاء فى قصيدة قادش على لسان الملك رمسيس الثانى أنه شيد للإله آمون-رع معبداً خالداً، وملأه بالغنائم، وأعطاه جميع ثروته ملكاً ثابتاً، وأهداه جميع البلاد لثرى قرايينه، وشيد له الصروح العظيمة، وأحضر له المسلات من جزيرة إلفنتين (أسوان)، وساق إليه السفن فى الأخضر العظيم (البحر المتوسط) تحمل إليه منتجات البلاد الأجنبية الخاضعة لسلطانه.

Breasted, J. H. : Op. Cit., Part II, No. 874 ; Murray, Margaret : Op. Cit., P. 172 f.

(٢ - ١٧) يفترض بعض الباحثين أن النشأة الأولى للمعبد كانت عبارة عن اختيار مكاناً يجتمع فيه شيخ العشيرة مع رؤساء الأسر التابعة له، حيث يحتفل القوم بتقديم القرابين على مذبح لإله العشيرة، ومع الوقت تحول المذبح البدائى لمقصورة مشيدة من المواد النباتية. وقد اختلف الأثريون حول أصل سقف مقصورة الإله مين، فالبعض يرى أنه يمثل ظهر خرتيتاً إفريقياً أو ظهر فرس النهر، والبعض يرى أنه يمثل حيوان الإله أنوبيس، إلا أن أغلب الآراء ترى أنه يكمن عن الثور حيث كان من عادة المصريين فى عصورهم الأولى تغطية أكواخهم بفراء الحيوان، وكان الثور

البرى من أهم الحيوانات التى يتم صيدها حتى عصر الدولة الحديثة، وفى الغالب أن منزل الزعيم كان يغطيه جلد ثور يكفى عنه، كما أن من نقوش عصر ما قبل الأسرات والعصر المبكر ما يمثل الزعيم أو الملك فى صورة ثور يفتك بعدوه، ومن تماثيل الملوك وصورهم فى الاحتفالات الدينية ما يمثلهم بذيل ثور طويل، ومن نعوت ملوك الدولة الحديثة ما يصفهم بالثور القوى. محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٢٧ إلى ٣٢ ؛

Petrie, Sir Flinders : Prehistoric Egypt, P. 29 f ; Blackman, Aylward M. : Op. Cit., P. 32 ff.

(٢ - ١٨) يلاحظ أن الفناء المفتوح الموجود بمعبد الإله تيت تم الاحتفاظ به فى معابد الدولة الحديثة، بينما احتفظ قلس الأقداس بموقعه فى مؤخرة المعبد، كما أن الساريتين اللتين يتقدمان المدخل يعتبران أصلاً لساريات الأعلام بصروح معابد الدولة الحديثة. الباحث.

(٢ - ١٩) فى الأسرة الخامسة أصبح الإله رع الإله الرسمى للدولة، وكتعبير إنشائى عن هذا التطور قام أغلب ملوك الأسرة الخامسة بتشييد المعابد الشمسية بالقرب من مجموعاتهم الهرمية، وهى عبارة عن مجموعة معمارية مركزها مسلة، ويحيط بها فناء مفتوح حيث كانت تؤدى طقوس عبادة الشمس فى الهواء الطلق. وقد شيد هذا المعبد الملك نيو وسرع -سادس ملوك الأسرة الخامسة- شمال مجموعته الهرمية، وقد اكتشف أطلاله الأثريان الألمان فون بسنج وبورخارت فى الفترة من ١٨٩٨ إلى ١٩٠١م، وللأسف فقد دمر المعبد تدميراً يكاد يكون كاملاً.

Snape, Steven : Op. Cit., P. 20 f ; Murray, Margaret Alice : Op. Cit., P. 12-4.

(٢ - ٢٠) شكلت المائدة على شكل العلامة الهيروغليفية للقربان (H)، وهى تمثل مائدة عليها رغيف خبز، بما يعنى أن الإله رع يتلقى القربان من جميع جهات الأرض، بما يكفى عن سلطانه على العالم. محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ١٧٣.

(٢ - ٢١) تقع منطقة مدينة ماضى جنوب غرب محافظة الفيوم بالقرب من قرية أبو جندير، وعلى بعد ٤٠ كم من مدينة الفيوم، وقد تأسست المدينة فى عهد الأسرة الثانية عشرة، وقد اكتشف المعبد عام ١٩٣٧. سمير أديب : المرجع السابق، ص ٧١٥.

(٢ - ٢٢) تقع قرية الطود على الضفة الشرقية للنيل على بعد ٤ كم من مدينة أرمنت، وقد تم تخريب المعبد فى القرن الخامس الميلادى للاستفادة من أحجاره، وقد قامت إحدى البعثات الفرنسية بالكشف عن هذا المعبد عام ١٩٣٦. سمير أديب : المرجع السابق، ص ٦٠٦.

(٢ - ٢٣) كان الهدف من وجود المرفأ إبحار تمثال الإله فى زورقه المقدس لزيارة إله معبد آخر فى الأعياد الدينية، ورسو السفن المحملة بمبات المعبد وأملاك الإله وعطايا الملوك. محمد عبد القادر المرجع السابق، ص ٢٣.

(٢ - ٢٤) لم يظهر الصرح كعنصر معمارى إلا فى عصر الدولة الحديثة، وقد كان من الملامح المميزة لمعابد هذه الفترة، وقد أطلق عليه فى النصوص المصرية أسم "بخت" و"روتى ورتى"، وقد أطلق عليه الإغريق أسم "بيلون" πωλον، وقد وُصف الصرح فى النصوص المصرية بأنه "ينظر إلى السماء" أو "يناطح السماء"، ويرى بعض الأثريين أن هناك شبه كبير بين واجهة الصرح وعلامة "آخت" الهيروغليفية (A) التى تمثل جبلين يشرق من بينهما قرص الشمس، وللدلالة على حجم الصرح نجد أن طول الصرح الأول بمعبد الكرنك يبلغ ١١٣م وسمكه عند قاعدته ١٥م وكان ارتفاعه ٤٠م. بوزنر، جورج ويويوت، جان وآخرون : المرجع السابق، ص ١٥٦ ؛

Lurker, Manfred : Op. Cit., P. 80, 169 ; Kees, H. : Op. Cit., P. 39 f.

وقد وصف الملك أمنحتب الثالث باب الصرح الثالث الذى شيده فى الكرنك بأنه : "باب عظيم سطحه مصفح

بالذهب، وعليه صورة الإله في هيئة كبش مرصعة باللازورد ومصفحة بالذهب والأحجار الثمينة".

Breasted, J. H. : Op. Cit., Vol. I, No. 889 ; Erman, Adolf : Op. Cit., P. 345 f.

وقد بلغ طول بعض السوارى التى كانت ترين الصرح إلى ما يزيد على ٣٠ م، وقد تراوح عددها من اثنان إلى عشر سوارى تبعاً لحجم الصرح، وكانت نهاياتها تغطى بالذهب، وعادة كانت ألوان الأعلام الأبيض والأخضر والأزرق والأحمر، ولم يكن الهدف منها الرغبة فى تحميل الصرح فحسب، بل كان الغرض الرئيسى إبعاد الشر عن المعبد، ويرى بعض الباحثين أن الهدف منها الدلالة على الموضع المقدس للإله، وخاصة من مقارنة العلامة الهيروغليفية الدالة على الإله (P) بشكل السارية. محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ١٩٤ ؛ سيد توفيق : المرجع السابق، ص ٦٥، ٦٦.

(٢ - ٢٥) شيد الملك أمنحتب الثالث الصرح الثالث فى الكرنك، وأقام أمام الصرح صفين من أعمدة ضخمة تشابه الرواق الذى يتقدم معبد الأقصر، ثم شيد الملك حور محب الصرح الثانى وبذلك نشأ بين الصرحين فناء شاسع يتوسطه رواق كبير، ثم قام الملك سبتى الأول بتحويل هذا الفناء ليهو كبير مسقوف، وقد توفى الملك سبتى الأول قبل أن يتم نقش النصف الجنوبي من البهو فأتمه ابنه رمسيس الثانى. وهناك رأى يرى أن المعمارى المصرى قصد استخدام الأعمدة البردية ذات التيجان المفتحة فى الجزء الأوسط المرتفع، والأعمدة البردية ذات التيجان المبرعمة فى الأجزاء الجانبية المنخفضة تمثيلاً لما يحدث فى الطبيعة حيث تكون سيقان البردى الطويلة أقرب لضوء الشمس وزهورها أسرع فى التفتح، أما سيقان البردى الأقل طولاً عادة ما تكون زهورها على هيئة براعم لبعدها عن ضوء الشمس. محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٢٢١ ؛ جريمال نقولاً : المرجع السابق، ص ١٥٤ ؛ نوبلكور، كريستيان ديروش : المرجع السابق، ص ٢٢٨.

ويبدو بهو الأعمدة كأنه غابة ضخمة متحجرة من البردى، ولعله يشفع فى ضخامة الأعمدة وقربها من بعضها ثقل ما تحمله من كميرات وأحجار السقف، حيث يصل وزن بعض الكميرات التى تحملها الأعمدة الوسطى إلى حوالى ٧٠ طناً، وقد جعلت الأعمدة الضخمة من الصعب على العين الخروج من إطارها، وأصبحت الأعمدة هى التى تحدد الفراغ المعمارى. الباحث.

(٢ - ٢٦) عُرف قنس الأقداس فى النصوص المصرية باسم "ست ورت" بمعنى العرش الكبير، وأعتبر المصرى القديم تمثال الإله فى قنس الأقداس "سراً أكبر من أسرار السماء والعالم الآخر"، ولم يعتقد المصرى القديم أن التمثال هو الإله، ولكن اعتقد أنه بواسطة طقوس معينة ستقمص روح الإله التمثال. وكان المبدأ أن الملك هو الكاهن الأواحد لجميع الآلهة، ولكن من الناحية العملية يستحيل عليه أن يقوم بوظيفته كل يوم بجميع المعابد، ولذلك كان الملك ينيب عنه بكل معبد كاهناً مختصاً لخدمة الإله، وكانت طقوس الخدمة اليومية تتمثل فى أن يخلع الكاهن عن تمثال الإله رداؤه، ويكسيه برداء جديدي، ويعطره ويقدم له القرابين، وكان على الملك ورئيس الكهنة قبل الدخول لتمثال الإله فى قنس الأقداس أن يتطهرا حسب شعائر خاصة.

Arnold, Dieter : Temples of Ancient Egypt, P. 76 ff ; Jequier, G. : Op. Cit., P. 317 f.

(٢ - ٢٧) بعض النصوص تدل على أنه كان يعتمد فى تصميم المعابد على وثائق قديمة محفوظة فى المعابد، وكان ملوك البطالمة قبل تشييدهم للمعابد يرجعون لكتاب "تأسيس المعابد" الذى كان يعتقد أنه من وضع المعمارى إيمحوتب. محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٢٤٨ ؛ ألدريد، سيريل : المرجع السابق، ص ١٥٢، ١٥٣ ؛ محرم كمال : المرجع السابق، ص ٥٧.

(٢ - ٢٨) كان الطريق الواقع على محور المعبد هو الذى يتخذه الملك لمقصورة الإله، والذى يتخذه تمثال الإله المحمول على أكتاف الكهنة إلى خارج المعبد لزيارة بعض الآلهة الأخرى فى معابدها، وكانت الاحتفالات الدينية وزيارة الآلهة لبعضها من التقاليد الهامة فى الديانة الفرعونية، وكان الطريق المستقيم يتفق مع المواكب الدينية، خاصة إذا كان من

مناسك الاحتفال الخروج بتمثال الإله في زورق يحف به الكهنة وكبار رجال الدولة. محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ١٩٢ ؛ محمد عبد القادر : المرجع السابق، ص ٦٤.

وبعض المعابد كان لها فناءان مفتوحان ولكل فناء صرح يتقدمه، وبعضها كان له أكثر من هو للأعمدة، حيث كانت الفكرة السائدة في بناء المعبد أن يبقى خالداً على مر الأيام، وكان تصميم المعبد يوضع بحيث يكون قابلاً للإضافة دون المساس بوحدة المعمارية، وهذا ما يعرف بالأجلوتينية Agglutinative، وهذا الاصطلاح المعمارى يعنى إضافة فراغات معمارية للمنشأ القائم دون أى تغيير على المنشأ الأصلي. كوتريل، ليونارد وآخرون : المرجع السابق، ص ٤٩.

(٢ - ٢٩) يعد معبد الأقصر من أحسن المعابد المصرية حفظاً، وقد شيده الملك أمنحتب الثالث على الضفة الشرقية للنيل لعبادة ثالوث طيبة المقدس، ثم قام الملك رمسيس الثانى بإضافة الفناء الأول والصرح الأمامى، كما قام الملك نختمو III بإضافة طريق أبى الهول الذى يتقدم المعبد، ثم حدثت بعض التغييرات والإضافات بالجزء الخلفى من المعبد فى عهد الإسكندر الأكبر، وفى العصر البيزنطى شيدت بمنطقة قدس الأقداس كنيسة، وفى العصر الفاطمى شيد مسجد العارف بالله أبو الحجاج الأقصرى أعلى فناء المعبد الذى كان مدفوناً تحت الرمال. سيد توفيق : المرجع السابق، ص ١٢٤.

(٢ - ٣٠) يرى بعض الباحثين أن تأثير عمارة الكهوف اتضح فى العمارة الفرعونية من خلال المعابد الصخرية والمقابر الملكية ومقابر نبلاء الدولة الحديثة، وقد نتجت الجساءة الإنشائية بهذه المنشآت من انتقال الأحمال داخل الصخور المنحوتة دون أن يكون للأعمدة أى دور إنشائى، وقد اكتسب المصريون منذ الأسرة الثالثة على الأقل خبرة كبيرة فى حفر الصخر، وبلغت تلك الخبرة كماها فى حفر المقابر الملكية بوادى الملوك بغرب طيبة. وأول من بدأ تشييد المعابد الصخرية كان الملك تحوتمس الثالث والملكة حتشبسوت اللذان شيذا معبد الإله باخت بمنطقة بنى حسن، ثم الملك حور محب الذى شيذ معبداً بجبل السلسلة بالقرب من إدفو ومعبد أبو عودة جنوب معابد أبو سنبل. محمد بيومى مهران : المرجع السابق، ص ١٤٥، ١٤٦ ؛ على رأفت : المرجع السابق، ج ٢، ص ٨٧، ٨٨.

(٢ - ٣١) كان معبد بيت الوالى يقع فى مستوى مرتفع جنوب أسوان بنحو ٥٥ كم، وقد نقل لجنوب السد العالى مباشرة عام ١٩٦٢، وكان مكرساً لعبادة الآلهة آمون رع ونختم وعنت. بيكى، جيمس : المرجع السابق، ج ٤، ص ٢١٨، ٢١٩.

(٢ - ٣٢) يقع معبدا أبو سنبل جنوب أسوان بحوالى ٢٨٠ كم على الضفة الغربية للنيل، وقد نحتهما رمسيس الثانى فى ربوة من الحجر الرملى تشرف على النيل كانت تُعرف فى النصوص المصرية باسم "الجبل الطاهر"، وكان معبد أبو سنبل الكبير مكرساً لعبادة الآلهة بتاح و آمون رع ورمسيس المؤله ورع حور أختى، أما معبد أبو سنبل الصغير فقد حفره الملك رمسيس الثانى شمال المعبد الكبير، وكان مكرساً لعبادة الإله حتحور وزوجته الملكة نفرتارى، وقد تم نقل المعبدين لموقع يرتفع عن موقعهما الأصلي بحوالى ٢٠٠ م بالاشتراك مع منظمة اليونسكو فى الفترة من ١٩٦٤ إلى ١٩٦٨. بيكى، جيمس : المرجع السابق، ج ٤، ص ٢٣٥.

(٢ - ٣٣) كانت مقابر أيديوس المجاورة للعاصمة ثنى مجرد مقابر رمزية تحوى أثاثاً جنائزياً لأصحابها لتكون مزاراً لأرواحهم فى جبانة آبائهم، وللأسف فإن معظم مقابر أيديوس خربت ونهبت على أيدي لصووص المقابر، كما كانت طرق الحفر التى أتبعها الأثريون الأوائل ينقصها الكثير من العناية. وكانت الجبانة الرئيسية للملوك العصر المبكر بشمال شرق سقارة، وكانت أكبر وأفخم من مقابر أيديوس، وكانت غرف الدفن أكثر عمقاً واتساعاً، وبعضها كان منحوتاً فى الصخر مما أكسب المصريين مهارة فى حفر الصخر منذ وقت مبكر. نعمت إسماعيل علام : فنون الشرق الأوسط والعالم القديم، ص ٧٤.

(٢ - ٣٤) المصطبة Mastaba هي الاسم العامى الدال على الأريكة، وقد أطلق العمال المصريون هذا الاسم -وقت حفائر ميريت باشا بسقارة عام ١٨٥٠م- على الأجزاء العلوية للمقابر الملكية للشبه بينها وبين مصاطب الجلوس المقامة أمام منازل الفلاحين، ولم يعترض ميريت على هذه التسمية، ومن وقتها اعتبرت كلمة المصطبة مصطلحاً أثرياً علمياً. الباحث.

(٢ - ٣٥) تعتبر جبانة منف الممتدة من أبو رواش شمالاً حتى دهشور جنوباً أكبر جبانة في العالم، وقد اختير هذا الموقع لعدة أسباب، أهمها أن المصريين كانوا يعتقدون أن مملكة الموتى تقع حيث تغرب الشمس، كما أن سطح الهضبة يكاد يكون مسطحاً، ويمكن الصعود إليها بسهولة من عدة وديان كانت تستخدم كطرق صاعدة لنقل الأحجار، فضلاً أن التكوين الجيولوجى للموقع يسمح بتحمل المنشآت الضخمة المشيدة فوقه، ويتوافر به الحجر الجيري اللازم للبناء، كما يقع بالقرب من منطقة فيضان النيل مما ساعد على نقل الحجر الجيري الجيد من طرة والجرائيت من أسوان. وقد تركزت أهرامات الأسرة الرابعة في مناطق الجيزة ودهشور وأبو رواش، ثم شيد ملوك الأسرة الخامسة أهرامهم في منطقة أبو صير، أما ملوك الأسرة السادسة فشيدوا ملوكهم في سقارة، وشيد ملوك الأسرة الثانية عشرة أهرامهم في مناطق اللشت واللاهون ودهشور، ويبلغ مجموع الأهرام الموجودة بمصر حالياً حوالى ٨٠ هرمًا، ويصعب على أى متخصص أن يذكر تقديراً صحيحاً لما عساه أن يكون مدفوناً تحت رمال الصحراء. أحمد فخري : الأهرامات المصرية، ص ٢٠، ٣٤١؛ كوتريل، ليونارد وآخرون : المرجع السابق، ص ١١٣.

(٢ - ٣٦) يتفق رأى المتفرض أن الهرم يكمن عن سلم يؤدى للسماء مع التصورات الجنائزية عن حياة الملك في الآخرة، وخاصة أن ديانة الشمس وجدت سبيلها للأسرة المالكة منذ الأسرة الثالثة، حتى أن الملك زوسر شيد معبداً في هليوبوليس لعبادة الشمس، كما أن إيمحتب وزير زوسر كان كبير كهنة الإله رع. ويذكر العهد القديم في سفر التكوين أن النبى يعقوب رأى في رؤيا سلماً قائماً بين الأرض والسماء، والملائكة صاعدة وهابطة عليه، ولا شك أن فكرة ارتقاء السماء عن طريق سلم انتقلت للفكر اليهودى من الفكر المصرى القديم. أحمد فخري : الأهرامات المصرية، ص ١٦؛ الكتاب المقدس : سفر التكوين، إصحاح ٢٨، ص ٣٢.

(٢ - ٣٧) يبلغ ارتفاع الجزء السفلى من الهرم المنحنى ٤٤,٩ م وارتفاع الجزء العلوى ٥٢,٥٠ م، ويُعتقد أن انكسار الهرم يرجع للرغبة في سرعة إنجاز البناء بتقليل ارتفاعه، ويؤيد هذا أنه لا يوجد في بناء الجزء العلوى من الهرم العناية الموجودة في بناء الجزء الأسفل، وقد يكون السبب هو الرغبة في تقليل ثقل الأحجار فوق الغرف الداخلية بسبب ظهور شقوق في جدرانها أثناء البناء. إسكندر بدوى : المرجع السابق، ص ٢٧٠؛ أحمد فخري : الأهرامات المصرية، ص ١٣٤.

(٢ - ٣٨) عندما زار الرياضى الإغريقى فيلون مصر في منتصف القرن الثانى قبل الميلاد وضع أهرام مصر على رأس قائمة عجائب الدنيا السبع De Septem Orbis Spectaculis، والآن بعد مضى حوالى ٢٢ قرناً على زيارة فيلون تلاشت تلك العجائب جميعاً أو تحولت لأنقاض أثرية، فيما عدا أهرامات مصر، وقد ظل هرم خوفو أعلى بناء في العالم حتى مطلع القرن العشرين عندما شيدت ناطحات السحاب بمدينة نيويورك. ويُعتقد أن المعمارى الذى صمم الهرم وأشرف على بنائه هو الأمير حميونو ابن أخ الملك خوفو، ومن ألقابه ما يشير إلى أنه كان يشرف على جميع أعمال الملك الانشائية، وله مصطبة ضخمة شرق الهرم. ويذكر المؤرخ الرومانى يوسفوس Josephos Flavius (٢٧ - ٩٣ م) إنه في القرن الأول الميلادى كانت واجهات الهرم مغطاة بالنقوش الهيروغليفية المدونة باللون الأحمر، وحتى القرن الثانى عشر الميلادى كانت الكسوة الخارجية للهرم لا تزال تغطى معظم واجهات الهرم الأربعة، وقد شاهدها عبد اللطيف البغدادى، وذكر :

"على تلك الحجارات كتابات بالقلم القلم المجهول، وهي كثيرة جداً، حتى أنه لو نقلت إلى صحف، لكانت زهاء عشرة آلاف صحيفة". البغدادي : المرجع السابق، ص ٩٢، ٩٣ ؛ ثروت عكاشة : الفن المصري القلم، ج ١، ص ٣٨٢ ؛ بيكي، جيمس : المرجع السابق، ج ١، ص ٢١٧ ؛

Pliny the Elder : Op. Cit., P. 17.

(٢ - ٣٩) يرى الدريد أن استخدام هذا الأسلوب الإنشائي في فترة الأسرتين الخامسة والسادسة يرجع لحدوث انخفاضات متكررة في فيضان النيل مما انعكس على ضعف الحالة الاقتصادية لمصر التي حالت دون استخدام أعداد غفيرة من الأيدي العاملة. ومن الطريف أن البغدادي يذكر : "إن بهاء الدين قراقوش حاول الاستفادة من أحجار أهرام أبوصير لتشييد قناطر الجيزة فوجد أن حشوها من ردم وحجارة صغار لا تصلح للقناطر، ولأجل ذلك تركت". الدريد، سيريل : المرجع السابق، ص ١٤٣، ١٤٤ ؛ البغدادي : المرجع السابق، ص ٩٠.

(٢ - ٤٠) سجل إيني معماري الملك تحوتمس الأول النص التالي على جدران مقبرته: "لقد أشرفت على حفر مقبرة جلالته في الصخر وحدي، دون أن يسمع أحد، ودون أن يرى إنسان". مما يوضح أن حفر المقبرة كان يتم سراً، وكانت مراسم دفن الجثة لا يحضرها سوى قلة من الكهنة يقسمون أغلظ الإيمان على حفظ سر المكان، ثم يغلق مدخل المقبرة، وتقال عليه الأنقاض والصخور حتى يصبح جزءاً من الجبل. وكانت منطقة وادي الملوك بقعة مقدسة، وكان دخولها محرم على الأفراد العاديين، والواقع أن هذا الأسلوب نجح لحد ما في إخفاء بعض المقابر الملكية، حتى أن الملك رمسيس السادس عندما أراد حفر مقبرته لم يكن يعلم أن مقبرة الملك توت عنخ آمون تقع أسفلها مباشرة، وقام عمال الحفر بإلقاء المخلفات على مدخل مقبرة توت عنخ آمون، فاخفيت عن الأبصار حتى تم الكشف عنها عام ١٩٢٧. وقد وصل طول الممرات في بعض المقابر كمقبرتي سيتي الأول ورمسيس الثالث إلى ١٦٠ م، ويرى بعض الأثريين أن ممرات المقبرة الملكية تمثل صورة للطرق المظلمة الضيقة التي تسير فيها سفينة الشمس في العالم السفلي. فيرونوس، باسكال ويويوت، جان : المرجع السابق، ص ٢٧٤ ؛ محرم كمال : المرجع السابق، ص ١١٢.

(٢ - ٤١) من المحقق أن الملك زوسر لم يحكم سوى ١٩ سنة فقط، وبالتالي كان معبد اليوبيل مجرد مبنى رمزياً يحتفل فيه قرين الملك "الكا" بعيد اليوبيل في الآخرة بما يكفل له حياة أبدية يستمتع فيها بسلطاته الملكية، ولم يظهر هذا المعبد في المنشآت الجنائزية اللاحقة، ويبدو أنه استعيز عنه بالنقوش التي تمثل الاحتفال بعيد اليوبيل. محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٢٧٩، ٢٨٠.

(٢ - ٤٢) شكلت الأعمدة على شكل حزمة غير كاملة من الغاب، وكان للعمود نسب رشيقة، ويصغر قطره من أسفل لأعلى بما يتفق وشكل حزم النبات، فظهر التباين الشديد بين نحافة الأعمدة واستطالتها والمسطح الكبير للواجهات، وكانت الأعمدة تركز على قواعد مسطحة يُعتقد إنها كانت تستخدم في المباني المشيدة بالطوب اللبن لحماية الأطراف السفلى لحزم الغاب من رطوبة الأرض. ولما كان المعمارى المصرى حديث عهد بالبناء بالحجر، فإنه لم يكن واثق من قدرة الأعمدة الحجرية على حمل أحجار السقف مدة طويلة، ولما كان يهدف لتخليد البناء فقد جعل الأعمدة تعتمد على أكتاف أو جدران عرضية تربط بينها وبين الجدار المجاور، كما شيد العمود بأسلوب المداميك، بكل مدامك عدد من الأحجار الصغيرة بدلاً من بنائه بأسلوب الطنابير، ويدل صغر حجم القطع الحجرية على عدم ثقة المعمارى في أن الأعمدة الحجرية المستقلة تستطيع حمل السقف زمناً طويلاً.

Spencer, A. J. : Op. Cit., P. 117 f ; Jéquier, G. : Op. Cit., P. 23-6.

(٢ - ٤٣) تذكر بعض النصوص أن تحيط الملكة مرسى عنخ الثالثة زوجة الملك خفرع استغرق ٢٧٠ يوماً، بالرغم من أن هيرودوت يذكر أن عملية التحنيط كانت تستغرق ٧٠ يوماً. محمد صقر خفاجة ود. أحمد بدوى : المرجع السابق، فقرة ٣٨، ص ٦٧ ؛ Breasted, James Henry : Op. Cit., Part I, No. 74.

(٢ - ٤٤) يرى بعض الأثرين أن أغلب عناصر المجموعة الجنائزية نشأت نتيجة للضرورة المعمارية، فمعبد الوادى نشأ نتيجة ضرورة وجود مكان يستقبل الأحجار المجلوبة من الضفة الشرقية أو أسوان، كما نشأ الطريق الصاعد بسبب ضرورة وجود طريق تنقل عليه الأحجار لموقع الهرم. محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٣٠٠، ٣٠١ ؛ محرم كمال : المرجع السابق، ص ٨٩ .

(٢ - ٤٥) لا يزال معبد الوادى الخاص بتخليد ذكرى الملك خوفو مدفوناً أسفل منطقة نزلة السمان، وكان الطريق الصاعد يمتد من معبد الوادى حتى منتصف واجهة المعبد الجنائزى بزاوية قدرها ٨٠ °، وكان يوجد أسفل الطريق الصاعد نفق يصل بين جهتي الشمال والجنوب دون الاضطراب للالتفاف حول الهرم، وهو أقدم نفق من نوعه في العالم، وللأسف فقد اندثر تماماً، وقد رأى هيرودوت هذا النفق، وذكر أن الطريق الصاعد عمل لا يقل ضخامة عن بناء الهرم. وذكر الأثرى الألماني لبيوس أنه في منتصف القرن الثامن عشر كان الطريق الصاعد يكاد يكون سليماً، ولم تؤخذ منه إلا الكتل الحجرية التي كانت تغطي أرضيته. محمد صقر خفاجة وأحمد بدوى : المرجع السابق، فقرة ١٢٤، ص ٢١١ ؛ سمير أديب : المرجع السابق، ص ٤١٩ .

(٢ - ٤٦) استمر بناء منشآت تخليد ذكرى الملك متوحتب الثانى حوالى ٢٥ عاماً، وكانت هذه الفترة كافية لتدريب جيل كامل من المعماريين والفنانين بعد الانحطاط الفنى والمعماري الذى شهدته مصر في عصر الانتقال الأول. وكان معبد الوادى يقع على حافة الصحراء بالقرب من الأراضى الزراعية، وللأسف لم يعثر على أى أثر يدل عليه حتى الآن، أما الطريق الصاعد فقد كان مشيداً من الحجر الجيري، وكان طوله ١٢٠٠ م وعرضه ٣٥ م، ولم يتبقى منه سوى بعض الأساسات. وتقع غرفة الدفن الملكية في أرضية هو الأعمدة الثانى على عمق كبير تحت الجبل، ويؤدى إليها ممر هابط محفور في الصخر طوله حوالى ١٥٠ م، وجدرانها مكسوة بالجرانيت وسقفها محدد.

Wildung, Dietrich : Op. Cit., P. 87 f ; Lehner, Mark : Op. Cit., P. 165 ff.

ونلاحظ أن المعماري المصرى احتفظ بالشكل الهرمى للمقبرة الملكية، واستطاع جمع الهرم والمعبد الجنائزى في وحدة معمارية واحدة، ووفق في توضيحها أمام الجبل المرتفع من خلال تدرج المستويات، وقد ساعدت أعمدة الواجهة على تدرج الأضواء والظلال عليها، ومن الواضح أن شكل الصخور وارتفاع الجبل وامتداد الصحراء من خلف المعبد أثرت على الفكرة التصميمية للمعبد، ولا شك أن سنموت اتخذ معبد الملك متوحتب الثانى نموذجاً له عندما شيد معبد الملكة حتشبسوت، وللأسف فإنه استخدمه كمحجر أيضاً يأخذ منه الأحجار اللازمة للبناء، ولهذا لم يتبقى منه شيئاً يذكر. الباحث.

(٢ - ٤٧) تقع منشآت تخليد ذكرى الملك رمسيس الثالث (أو مدينة هابو) في أقصى جنوب غرب طيبة، وقد سميت بهذا الاسم نسبة لمدينة نشأت به في العصر البيزنطى، وهى تعتبر من أكبر منشآت تخليد الذكرى الفرعونية، حيث تبلغ أبعادها حوالى (٢٠٠ × ٣٢٠ م). بمساحة ٦٤٠٠٠ م^٢، وهى تمتد من الشرق للغرب بشكل متعامد على نهر النيل. سيد توفيق : المرجع السابق، ص ٢١٨، ٢١٩ .

(٢ - ٤٨) كانت منشآت تخليد ذكرى الملكة حتشبسوت تضم معبداً للوادى يقع بالقرب من حافة الأراضى الزراعية، وللأسف فلم يتبقى من هذا المعبد أى أثر، أما الطريق الصاعد فكان طريقاً غير مسقوف مشيداً من الحجر الجيري الجيد، وكان

يحيط بجانيه أكثر من ٢٠٠ تمثال من الحجر الرملي تمثل الملكة في صورة أبو الهول، كما كانت تحيط به أشجار الجميز، وللأسف فقد قُدم تماماً.

Winlock, Herbert : Op. Cit., P. 11 ff ; Arnold, Dieter : Building in Egypt, P. 207 f.

ومن المفترض أنه كلما ازدادت قوة الموقع كلما صعب ابتداء الأشكال المعمارية التي تتفق معه، وقد اتجه المعمارى سنموت الذى قام بتصميم المعبد والإشراف على بناءه في نفس الاتجاه الفكرى الذى كان عليه معبد منتوحتب الثانى، فقد شيد معبده على ثلاثة مسطحات، غير أنه استبعد الهرم من التصميم، فأصبحت مسطحات المعبد الأفقية وما يتقدمها من أعمدة رأسية تكون مع الخطوط الرأسية للجبل وحدة معمارية واحدة، وقد عمل سنموت على أن يتكامل معبده مع معبد منتوحتب الثانى المجاور له، والذى شيد قبله بنحو ٦٠٠ عام، إلا أن معبده كان أكثر رشاقة واعتماداً على القياس الإنسانى، وابتعدت كتلته المعمارية عن المظهر الثقيل للمعابد من قبله، كما يلاحظ أن جميع أعمدة المعبد مربعة أو بستة عشر ضلعاً، ولا يوجد عمود نباتى واحد، ولعل سبب ذلك محاولة إيجاد تناسق بين خطوط المعبد وخطوط الطبيعة المحيطة به. الباحث.

(٢ - ٤٩) موقع بلاد بونت Punt غير مؤكد على وجه التحقيق، ويُعتقد إنها جزءاً من ساحل الصومال، وكان الوصول إليها يتم عن طريق البحر الأحمر، وكان المصريون يجلبون منها البخور والذهب والعاج والأبنوس، وقد أرسلت حتشيسوت إليها بعثة مشهورة جلبت كثيراً من منتجاتها، وصورت تفاصيل هذه الرحلة على جدران الجزء الجنوبي من رواق المسطح الثانى الذى يعرف اصطلاحاً باسم "رواق بعثة بونت". كوتريل، ليونارد وآخرون : المرجع السابق، ص ١٧٧؛

Winlock, Herbert : Op. Cit., P. 62 ; Wildung, Dietrich : Op. Cit., P. 188 f.

(٢ - ٥٠) السرداب Cellar عبارة عن غرفة صغيرة في المصطبة يوضع بها تمثال أو أكثر تمثل صاحب المقبرة بحيث تكون مخبأة عن الأنظار لحفظها من أذى اللصوص أو المنتقمين، ولا يوجد أى اتصال بين السرداب وباقي أجزاء المقبرة، فهو محاط بالجدران من كل الجوانب، ويوجد في الحائط الموجود بين السرداب ومقصورة القربان فتحة صغيرة جداً تسمح بدخول البخور للتمثال، وسماع الأدعية، وأغلب التماثيل الموجودة الآن في المتاحف مستخرجة من هذه السراديب. محرم كمال : المرجع السابق، ص ٦٧، ٦٨.

(٢ - ٥١) تمتد مقابر النبلاء بغرب طيبة لمسافة ٧ كم، وتبدأ من الشمال بمنطقة الطارف وبها مقابر نبلاء الأسرة الحادية عشرة، ثم وادى الملوك ثم منطقة ذراع أبو النجا وبها مقابر نبلاء الدولة الوسطى والأسرة السابعة عشرة، ثم منطقة الدير البحرى، ثم منطقة القرنة والخوخة والعساسيف وبها مقابر نبلاء الدولة الحديثة والعصر المتأخر، ثم منطقة قرنة مرعى وبها مقابر نبلاء الدولة الحديثة، ثم منطقة دير المدينة ووادى الملكات. وللأسف فقد تعرضت جميع مقابر النبلاء في غرب طيبة للنهب والتخريب بسبب وجود جميع أجزائها على سطح الأرض، كما استعمل الأهالى العديد منها كمساكن، وكانت الأهرامات المشيدة فوق المقابر بينائها الضعيف معرضة لعوامل التعرية، لذلك فقد تهدمت منذ عصور بعيدة. محرم كمال : المرجع السابق، ص ١٠٠؛ ثروت عكاشة : الفن المصرى القديم، شكل ٢٨١.

(٢ - ٥٢) ذكر عبد الله بن يزيد : "رأيت بيوت أزواج النبى ﷺ حين هدمها عمر بن عبد العزيز (عام ٧٠٦ م)، وكانت بيوتاً باللبن ولها حجر (قواطع) من جريد مطرورة (مغطاة) بالطين، عددت تسعة أبيات بحجرها، ورأيت بيت أم سلمة وحجرها من لبن، فسألت ابن ابنها فقال : لما غزا رسول الله ﷺ غزوة دومة الجندل، بنت أم سلمة حجرها بلبن، فلما قدم رسول الله ﷺ نظر إلى اللبن وقال : ما هذا البناء ؟ فقالت : أردت أن أكف أبصار الناس، فقال : يا أم سلمة إن شر ما ذهب فيه مال المسلمين البنيان". وقال محمد بن عمر : "أدركت حجر أزواج النبى ﷺ بمسجد المدينة من جريد

النخل، وكان منها أربعة بيوت بلبن لها حجر من جريد، وخمسة بيوت من جريد مطينة لا حجر لها، على أبوابها مسوح من شعر أسود، فذرعت الستر فوجدته ثلاثة أذرع". وقال الحسن عليه السلام : "كنت أدخل بيوت أزواج النبي صلى الله عليه وآله في خلافة عثمان بن عفان رضي الله عنه، فأتناول سقفها بيدي". البلاذري : المرجع السابق، ص ٥٨، ٥٩ ؛ ابن هشام : المرجع السابق، ج ٤، ص ٣٧ ؛ ابن سعد : المرجع السابق، ج ١، ص ٢٤٢ إلى ٢٤٤ .

وحدث بعد وقوع حريق بمدينة الكوفة عام ٦٤٢ م أن أرسل سعد بن أبي وقاص للخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه يستأذنه في البناء بالطوب اللبن، فقال عمر : "أفعلوا ولا يزيدن أحد على ثلاثة أبيات (غرف) ولا تطاولوا في البناء والزموا السنة". وروى أن خارجة بن حذافة كان أول من شيد غرفة بسطح منزله بالفسطاط، فكتب عمرو بن العاص بذلك لعمر بن الخطاب رضي الله عنه، فأجابه : "إنما أنشئت لتكون عيناً على جيرانه، فادخل غرفة خارجة، وانصب فيها سريراً وأقم عليه رجلاً ليس بالطويل ولا بالقصير فإن أطلع من كواها (نافذتها) فاهدمها"، ففعل عمرو ذلك فلم يبلغ الكوى فأقرها. ابن دقماق : المرجع السابق، ص ٥٨، ٥٩ ؛ المقرئ : المرجع السابق، ج ٢، ص ٢٥، ٢٦ .

(٢ - ٥٣) عُرفت الاستراحات الملكية باسم "المنظرة"، وقد بدأ تشييدها في عام ٨١٠ م، حين شيد حاتم بن هرثمة -أحد ولاة العباسين- قصراً صيفياً ملحق به حديقة على طرف هضبة المقطم أطلق عليه اسم "قبة الهواء" في موضع القلعة الحالي، وكان موضعاً عُرف بطيب هوائه، وكان يذهب إليه ولاة مصر من حين لآخر للاستحمام. وقد ازدهر بناء المناظر في العصر الفاطمي، ويذكر المؤرخون أنه كان للخلفاء الفاطميين عدة مناظر منتشرة بأرجاء وضواحي القاهرة والفسطاط وجزيرة الروضة مثل منظرة الجامع الأزهر، وكانت تشرف على الجامع الأزهر من جهة الجنوب، ومنظرة اللؤلؤة التي شيدها الخليفة العزيز بالله على خليج القاهرة، وكانت تشرف على البستان الكافوري، وقصر القرافة الذي شيده السيدة تغريد زوجة الخليفة المعز سنة ٩٧٦ م بقرافة القاهرة، وكان ملحق به حديقة كبيرة وحمام ومسجد جامع. وفي عصر المماليك شيدت العديد من الاستراحات الملكية مثل قصر السبع قاعات بقلعة الكيش الذي شيده الناصر محمد وقصر قايتباي بمنطقة الخيامية وقصر الغوري بالأزهر. المقرئ : المرجع السابق، ج ٢، ص ٢٩٠ إلى ٣٣٨ ؛ ليلي إبراهيم ومحمد أمين : المرجع السابق، ص ١١٧ .

(٢ - ٥٤) وجدت السرايب في بغداد بين قصرى الحسيني والثريا، واستخدمت في قصر الجوسق الخاقاني بسامراء، كما عُثر في عصر المقرئ على سرايب كانت تصل بين القصر الشرقي والقصر الغربي والبستان الكافوري، وكان الخلفاء الفاطميون يتنقلون من خلالها بحيث لا تراهم الأعين، وكانت هذه السرايب من فرط سعتها يمكن السير فيها على ظهور الخيل. المقرئ : المرجع السابق، ج ٢، ص ٢٧٠ إلى ٢٧٣ ؛ كمال الدين سامح : العمارة الإسلامية في مصر، ص ١٦٣ .

(٢ - ٥٥) يقع قصر الأخيضر بصحراء وادي عبيد على نهر الفرات على بعد ١٢٠ كم جنوب بغداد، وهو يعد القصر العباسي الوحيد الذي عُثر عليه بحالة جيدة، ويرجع ذلك لاستخدام الأحجار الجيرية في تشييده مما ساعد على بقاءه، ويرجع بناؤه لعام ٧٧٨ م على يد عيسى بن موسى إلى الكوفة في عهد الخليفة المنصور. كمال الدين سامح : العمارة في صدر الإسلام، ص ٦٨ .

(٢ - ٥٦) للأسف قام العباسيون بنهب قصر الميدان وحرق ما تبقى منه بعد سقوط الدولة الطولونية، ولم يبق منه حجر واحد، وتؤكد أغلب الآراء أن القصر كان متأثراً في تصميمه وزخرفته بالأساليب والتقاليد المعمارية التي شيدت عليها القصور العباسية، ويؤيد ذلك ما كشفت عنه حفائر الفسطاط، حيث عُثر على لوحات جصية مزخرفة بأحد

المنازل الطولونية تتشابه زخارف طراز سامراء الثالث، مما يؤكد انتقال العديد من ملامح العمارة العراقية لمصر خلال العصر الطولوني. الباحث.

(٥٧ - ٢) بعد وفاة الخليفة العاضد وسقوط الدولة الفاطمية استولى صلاح الدين الأيوبي على محتويات القصور الفاطمية من الأموال والنقائس، وأخلاها من الأمراء والنبلاء الفاطميين، وأعطى القصر الشرقي لأمرائه وأسكنهم فيه، أما القصر الغربي الصغير فقد وهبه لأخاه الملك العادل، وبمرور الوقت قدمت هذه القصور تماماً. المقرئى : المرجع السابق، ج ٢، ص ١٠٥، ٣٦٦.

(٥٨ - ٢) يذكر ابن عبد الظاهر : "إنه كان يوجد داخل القصر الشرقي إيوان كبير (قاعة للعرش) شيده الخليفة العزيز بالله، وكان الخلفاء يجلسون به يومى الاثنين والخميس من كل أسبوع، وكان يصدر الإيوان شباك يجلس فيه الخليفة وكان يعلوه قبة". ويذكر المقرئى : "أن القصر الشرقي كان يحتوى على ٤٠٠٠ غرفة، فضلاً عن العديد من القاعات منها قاعة الفضة وقاعة الذهب وقاعة الخيم، بالإضافة لاحتوائه على العديد من الخزائن مثل خزانة الكتب وخزانة البنود (الأعلام) وخزانة السلاح والدوق (الدروع) وخزانة السروج وخزانة الأمتعة وخزانة الكسوات (الملابس) وخزانة الطعام والشراب والتوابل ودار التعبئة (صناعة العطور) ودار الفطرة (مطبخ الحلوى)". ويعتبر أفضل وصف للقصر الشرقي ما نقله ستانلى لينبول عن وليم الصورى William Of Tyre رئيس أساقفة صور ومؤرخ الحروب الصليبية، وذلك حين بعث الملك إملريك برسولين للخليفة الفاطمى العاضد بالقاهرة عام ١١٦٧م، وقد سار السفيران الأوروبيان يقودهم الوزير شاور في ممرات طويلة مقبية حالكة الظلمة، وربما كان المقصود بذلك بعث الرهبة في قلوبهم، ثم اعترضتهم أبواب متعاقبة يقف عليها عدد من الحراس، ثم وصل الموكب لفناء مفتوح كبير محاط بالأروقة، وأرضيته مبلطة بالرخام المتعدد الألوان، وكانت الجدران تزينها الزخارف الذهبية، وفي وسط الفناء نافورة رخامية يجرى فيها الماء في أنابيب من الذهب والفضة، وكانت ترفرف في الفناء أنواع متعددة من الطيور ذات الألوان المفرطة في الندرة، وبعض الطيور كان يلزم النافورة، والبعض الآخر يطير بعيداً عنها، وهنا أستأذن الحراس الذين كانوا يسرون بمعية السفراء وحل محلهم بعض رجال الحاشية، وسار رجال الحاشية في أفنية أشد جمالاً حتى وصلوا لحديقة واسعة بها أنواعاً غريبة من الحيوانات، وبعد أن عبروا أبواباً وممرات عديدة وصلوا لجنّاح الخليفة، وفاق هذا الجنّاح كل ما رآوه قبل ذلك، وكانت أفنية الجنّاح تفيض بالحراس المتقلدين أسلحتهم وعليهم الدروع المطعمة بالذهب والفضة، ودخل السفيران لقاعة واسعة تقسمها ستارة كبيرة من الحرير الملون الموشى بالذهب، وعليها رسوم لحيوانات وطيور وبعض الصور الآدمية، وكانت تلمع بما عليها من الياقوت والزمرد والأحجار النفيسة، وكانت السقوف تزينها النقوش الذهبية الجميلة، ولم يكن في القاعة أحد ولكن الوزير شاور خر ساجداً فور دخوله القاعة ثلاثة مرات، وارتفعت الستارة فجأة، وظهر منها خلفها الخليفة الطفل العاضد، وكان على وجهه نقاب يخفيه تماماً وهو جالس على عرش من الذهب المرصع بالجواهر والأحجار الثمينة. ابن عبد الظاهر: المرجع السابق، ص ١١٦؛ المقرئى : المرجع السابق، ج ٢، ص ١٥٣، ٢١٤؛ لينبول، ستانلى : المرجع السابق، ص ١٢٨، ١٢٩.

(٥٩ - ٢) على ما يبدو أن صلاح الدين الأيوبي استوحى فكرة القلعة من الصليبيين أثناء وجوده في سوريا، حيث كانت لا تخلو مدينة سورية من قلعة صليبية، وكانت كل قلعة بمثابة مدينة محصنة لحماية الجنود وعائلاتهم ومن يلوذ بهم من الأهالى قياساً على الوضع بأوروبا في العصور الوسطى. وقد شيدت قلعة الجبل في موضع قبة الهواء التي شيدها حاتم بن هرثة عام ٨١٠م، وقد طغت شهرتها على بقية آثار الأيوبيين لأنها احتفظت بمعظم عناصرها المعمارية، ولا تزال الكتابة الأثرية تتوج باب المدرج الذي يُعد أقدم أبواب القلعة، وتتضمن نصاً تاريخياً يشير لبناء صلاح

الدين للقلعة تحت إشراف أخيه الملك العادل وعلى يدي وزيره بهاء الدين قراقوش الذي لا يزال يردد العامة اسمه للدلالة على جمود الفكر والعسف في الحكم. ابن عبد الظاهر : المرجع السابق، ص ١٣٢ ؛ المقرئى : المرجع السابق، ج ٢، ٩٦، ٩٧ ؛ كازانوف، بول : المرجع السابق، ص ٦٠ إلى ٦٨.

(٢ - ٦٠) كانت مياه الآبار الموجودة بالقلعة لا تكفى لإمداد العدد الضخم من الجنود الذين كانوا يعيشون بداخلها بالمياه، وقام الناصر محمد بجهود جبارة لجلب مياه النيل إليها، وتكشف طريقة توصيل المياه للقلعة عن مدى النضوج في مجال الهندسة المدنية في تلك الفترة، وكانت المياه ترفع من النيل إلى حوض كبير عند منطقة فم الخليج الحالية بواسطة ست سواقٍ، ثم ينساب الماء من أعلى الحوض إلى قناة محمولة فوق مجموعة من العقود الحجرية الممتدة من النيل حتى القلعة، وقد جددت هذه العقود في عهد السلطان الغورى، ولا تزال آثار السواقى قائمة حتى اليوم بمنطقة فم الخليج فضلاً عن العقود الممتدة بجوار طريق صلاح سالم. الباحث.

(٢ - ٦١) يذكر ابن إياس : "أن السلطان عز الدين أليك عمل كميناً للأمر فارس الدين أقطاي في قاعة الأعمدة بالقلعة"، ويذكر : "أن السلطان بيبرس البندقدارى أنزل الإمام أحمد بقاعة الأعمدة"، كما يذكر المقرئى قاعة للأعمدة بالقصر السلطانى بالقلعة في عدة مواضع. المقرئى : المرجع السابق، ج ٢، ص ١٠٥، ٨٤٥ ؛ ابن إياس : المرجع السابق، ج ١، ص ٢٩١، ٣١٣. وأثناء حفائر هيئة الآثار بالقلعة عام ١٩٨٥ عُثر في الجهة الشرقية من القصر الأبلق على أربعة أعمدة جرانيتية ضخمة من بقايا أعمدة قاعة العرش، ومن الواضح أن هذه الأعمدة نقلت من منطقة الأشمونين، وقطر العمود حوالى ١ م وطوله حوالى ٦,٥٠ م. محمود الحديدي : المرجع السابق، ص ٤٧٣ إلى ٤٧٨.

(٢ - ٦٢) يذكر كازانوف أنه كان يوجد في أطلال القصر بالقلعة في بداية القرن التاسع عشر كمية كبيرة من الأحجار الجيرية البيضاء وأحجار البازلت السوداء، وقد هدم محمد على الجزء المتبقى من القصر الأبلق ليشيد قصر الجوهرة، واستخدم كمية كبيرة من هذه الأحجار في تدعيم أسوار القلعة وبناء قصر الجوهرة. وقد تم الكشف عن أطلال قاعة العرش بالقصر الأبلق أثناء حفائر المجلس الأعلى للآثار عام ١٩٨٥م التي أجريت في مساحة بلغت (٣٠ × ٤٥ م) وبعمق ٩ م. كازانوف، بول : المرجع السابق، ص ١٢٧، ١٢٨ ؛ محمود الحديدي : المرجع السابق، ص ٤٧٥. يذكر المقرئى في وصف قاعة العرش بالقصر الأبلق : "كانت مكسوة بالرخام والصدف والمعجون وأنواع الملونات، وسقفها كلها مذهبة مموهة باللأزورد، والنور يخرق في جدرانها بطاقات من الزجاج القيرصى الملون، وجميع الأرضى قد فرشت بالرخام المنقول إليها من أقطار الأرض". المقرئى : المرجع السابق، ج ٣، ص ٥٦، ٥٧، ١٧٤.

(٢ - ٦٣) سدل الشيء أرخاءه، وقد استخدم اللفظ للدلالة على الإيوان الصغير، وعادة ما تستغل هذه السدلات كدواليب حائطية تُعرف باسم "الخرستانات" وهي جمع "الخرستان" أو "الخرستان"، وهي لفظ فارسى مركب من لفظين "خور" بمعنى "طعام" و"ستان" بمعنى "محل أو مكان" أى محل الطعام، وأحياناً تُعرف باسم "الخورنقات" وهي جمع "الخورنق"، وهي فتحات صغيرة تنتهى من أعلى بعقود وتوضع بها أوان خزفية للزينة، أو تستخدم كدواليب حائطية مخصصة لحفظ الكتب تعرف باسم "الكتيبات" جمع "الكتيبة". ليلى إبراهيم ومحمد أمين : المرجع السابق، ص ٤٤، ٦٠، ٩٣.

(٢ - ٦٤) الخرزانات قطاعات خشبية نصف دائرية عرضها حوالى ٢ سم، وتوضع بجوار بعضها على مسافات تبلغ ٢ سم وعلى زاوية ٤٥ درجة في أحد الأوجه، وبنفس الطريقة ولكن بشكل متقاطع في الوجه الآخر، وهي طريقة رخيصة الثمن. فريد شافعى : المرجع السابق، ص ٤٥٧ ؛ رفعت موسى أحمد : المرجع السابق، ص ٢٤، ٢٥.

(٢ - ٦٥) درقاعة : لفظ مركب مكون من مقطعين الأول فارسي "در" بمعنى "باب" والثاني عربي "قاعة" وجمعها "درقاعات"، واستخدم للدلالة على الجزء الذى يتوسط القاعة، ويطلق على سقف الدرقاعة اسم "الشخشيشة"، ويرتفع سقف الدرقاعة فى بعض الأحيان لارتفاع ١٠ م. ويرى بعض الباحثين أنه كان عادة يُغطى الفناء المفتوح بالمتزل بسحابة من القماش السميك، وكانت هذه السحابة هى الأصل الذى أخذت عنه الشخشيشة. ليلى إبراهيم ومحمد أمين : المرجع السابق، ص ٥٠ ؛ حسنى نوبصر : المرجع السابق، ص ٣٧٤.

(٢ - ٦٦) أثر رقم (٤٦٦)، وتورخ منتصف القرن الثانى عشر الميلادى، وتقع بحارة الدردير المتفرعة من شارع الكعكين المتفرع من شارع المعز لدين الله بالعبودية. دليل الآثار الإسلامية : ص ٤٢.

(٢ - ٦٧) يذكر المقرئى فى أكثر من موضع أن أغلب نوافذ المتزل المملوكى كانت مغطاة بقضبان حديدية، ولعل اختيار المؤذين فى تلك الفترة من مكفوفى البصر كان بسبب توفير الخصوصية النساء التى تقف بالسطح أو بالفناء المفتوح. المقرئى : المرجع السابق، ج ٢، ص ٣٢٨، ٤١٢، ٥٣٣، ٧٤١ ؛ كمال الدين سامح : العمارة الإسلامية فى مصر، ص ١٦٦، ١٦٩.

(٢ - ٦٨) يذكر على مبارك نقد طريف للمنازل المملوكية حينما شاع الأسلوب الأوروبى فى تصميم المنازل فى منتصف القرن الثامن عشر، حيث يقول : "أتبع الناس فى بناء منازلهم الأشكال الرومية (الأوروبية)، وهجروا الأسلوب القديم، فقد كانت القاعة الواحدة فى المنازل القديمة تشغل أكثر أرض الدار، ولوازمها يعسر معها الانتظام، وكانت الطرقات والفسحات تأخذ مبلغاً عظيماً، ومراحيضها قريبة من محلات النوم والجلوس، وأكثر محلات الدار قليل النور والهواء. واستعوضت المشريات التى كانت تصنع من خشب الخرط بشبايك مستطيلة عليها ضلف الزجاج، واستعوضت خردة الرخام التى كانت تجعل فى الدرقاعات، وكانت عبارة عن قطع صغيرة مختلفة الألوان توضع بميئات مختلفة، بترايع من الرخام الأبيض والأسود، وهى أجهج منظراً وأقل مصرفاً، وكانت السقوف البلدية ذوات الكرادى والمقرنصات تقيم الصناع فى صنعها أشهر عديدة وأحياناً سنين، حتى كان السقف يتكلف ما يتكلفه باقى المتزل، وتغيرت واجهات المنازل التى كانت تعمل فى الأزمان القديمة بحسب ما يتفق بغير قانون هندسى، بحيث كانت لا فرق بينها وبين واجهات أحواش الموتى، وكانت أرضية المنازل غير مستوية، بعضها مرتفع والآخر منخفض، فجعلت المنازل الجديدة فى مستوى واحد، وتُركت الأبواب المفرغة الدقيقة التى كانت تصنع من خشب المعشقة فى بعضها على أشكال مختلفة، وكانت تلبس بالصدف والعاج والأبنوس". على مبارك : المرجع السابق، ج ١، ص ٢١٥، ٢١٦.

(٢ - ٦٩) أثر رقم (٣٤) ويورخ بعام ١٣٣٩م، ويقع بشارع المعز لدين الله مقابل مجموعة برقوق والمدرسة الكاملية، وقد شيده الأمير بشتاك الناصرى أحد أمراء السلطان الناصر محمد بن قلاوون. ويذكر المقرئى : "إن قصر بشتاك من جملة القصر الكبير الشرقى الذى كان مسكناً للخلفاء الفاطميين، ويعد من أعظم منشآت القاهرة، وارتفاعه أربعون ذراعاً (٢٠ م)، ويشرف المرأ من أعلاه على القاهرة والقلعة والنيل، وله شبايك من حديد تشرف على شارع القاهرة، وهو مشرق جليل مع حسن بنائه وتأنق زخرفته والمبالغة فى ترخيمه". وللأسف لم يتبقى منه سوى جزء بسيط يتمثل فى قاعة استقبال كبيرة ذات سقف جميل ونافورة رائعة. المقرئى : المرجع السابق، ج ٢، ص ٥١٦، ٥١٧ ؛ دليل الآثار الإسلامية : ص ٨١.

(٢ - ٧٠) أثر رقم (٧٧) ويورخ بعامى ١٤٦٨م و١٥٤٤م، ويقع المتزل عند تقاطع عطفة الأزهرى مع زقاق العنبة خلف الجامع الأزهر، وأصل ملكية وتشيد المتزل يرجع إلى خوند شقراء ابنة السلطان الناصر محمد التى توفت حسب قول المقرئى عام ١٣٨٩م، ثم آلت ملكية المتزل عام ١٨٣٦م إلى زينب خاتون معتوقة محمد بك الألفى وزوجة الشريف حمزة

الخربوطلى أحد كبار رجال الدولة في العصر العثماني، وقد قامت لجنة حفظ الآثار العربية بإجراء بعض الترميمات بالمترل عام ١٩٠٥م، ثم قامت هيئة الآثار بترميمه مرة أخرى عام ١٩٨٢م. دليل الآثار الإسلامية : ص ٢١٥.

(٢ - ٧١) يذكر ابن إياس نقلاً عن ابن حوقل : "أن دور بالفسطاط كان بها سبع طبقات وستاً وخمساً، وربما سكن في الدار الواحدة المائتان من الناس، ومعظم بنيانهم بالطوب، وأسفل دورهم غير مسكون". ويذكر المقرئ ربيعاً فوق وكالة من عصر المماليك البحرية كان يشتمل على ٣٦٠ وحدة سكنية تأوى حوالى ٤٠٠٠ ساكن. ولما قدم الرحالة الفارسي ناصر خسرو لمصر عام ١٠٤٦م قال في وصف الفسطاط : "حينما يرى الإنسان من بعيد مصر (الفسطاط) يظن أنها جبل، فيها دور من أربع عشرة طبقة وأخرى من سبع طبقات، وكان الخليفة الفاطمي يمتلك ٢٠ ألف مترل ذات خمسة وست طبقات بنائها بالحجر والطوب، وكانت تؤجر للعامة". ناصر خسرو : المرجع السابق، ص ٤٢، ٤٣ ؛ المقرئ : المرجع السابق، ج ٢، ص ٧٥٤ ؛ ابن إياس : المرجع السابق، ج ١، ص ١٧٦.

ويجب أن نفرق بين لفظي "طابق" و"طبقة" في رواية ناصر خسرو، فالطابق جمعه "طوابق" أو "طوايق"، وهو الدور في المنشأ، بينما الطبقة وجمعها "طبقات" تعني دور الميزانين أو الدور المسروق، وبالتالي من الممكن أن يتكون المترل من سبعة أدوار (طوابق)، ويحتوى على أربع عشرة طبقة أى بواقع طبقتين بالدور. الباحث.

(٢ - ٧٢) يذكر لينبول عن منازل القاهرة في العصر العثماني : "ليس في المترل الإسلامى غرف خاصة للنوم، أو على الأخص غرف بها أثاث للنوم كما هو معروف في أوروبا، وكل ما يلزم القاهري في أثناء الليل حشية ووسادة، وربما احتاج الأمر لمزيد من الأغطية في الشتاء وناموسية في الصيف، وكل هذه الأشياء يطويها في الصباح، ثم يودعها في خزانة خاصة أو غرفة جانبية، وعند ذلك تتحول غرفة النوم إلى غرفة للمعيشة أو الاستقبال". لينبول، ستانلى : المرجع السابق، ص ٣٤.

(٢ - ٧٣) هذا المترل غير مسجل بسجلات المجلس الأعلى للآثار، ويقع بشارع حمام بشتاك بمنطقة سوق السلاح، وتاريخ بنائه ومشيده مجهولان، وقد استنتج نسبته للقرن السابع عشر الميلادي على أساس العقود الحجرية والعناصر المعمارية التي يتكون منها البناء.

Hanna, Nelly : Op. Cit., P. 119 ff.

(٢ - ٧٤) أثر رقم (٤٠٦) ويؤرخ بمنتصف القرن السابع عشر الميلادي في الفترة من عام ١٦٣٧م إلى ١٦٥٦م، وقد شيده الأمير رضوان بك بن عبد الله الفقاري ضمن مجموعة من المنشآت كانت تضم قصره ووكالته وسوقه المعروفة بسوق الخيامية وثلاث منازل في مواجهة مسجد الصالح طلائع، لم يتبقى منها سوى هذا المترل، ويقع المترل على ناصية درب التفاح وحارة القريية المتفرعة من شارع الخيامية. دليل الآثار الإسلامية : ص ٢١٩.

(٢ - ٧٥) أثر رقم (٦٤) ويؤرخ بعام ١٥٠٥م، ويقع بشارع الشيخ محمد عبده بالأزهر، والوكالة مشيدة بالحجر الجيري المنحوت، ومكونة من أربعة طوابق، الطابق الأرضي كان يستخدم كمخازن ومحلات تجارية، أما الطوابق العليا فكانت مخصصة كسكن للتجار المغتربين. دليل الآثار الإسلامية : ص ١٦٥ ؛ حسنى نويصر : المرجع السابق، ص ٣١٢.

(٢ - ٧٦) أول مسجد شيد في الإسلام هو مسجد قباء الذي يطلق عليه "مسجد التقوى" والذي نزلت فيه الآية الكريمة : ﴿لِمَسْجِدٍ أُسِّسَ عَلَى التَّقْوَى مِنْ أَوَّلِ يَوْمٍ﴾ [التوبة : ١٠٨]، وقد شيده الرسول ﷺ عندما لبث بمنطقة قباء أربعة أيام قبل دخوله للمدينة المنورة. سعاد ماهر : مساجد في السيرة النبوية، ص ٦٤ ؛ القلقشندي : المرجع السابق، ج ١، ص ٢٤١.

(٢ - ٧٧) يرى فريد شافعى رأياً تسوده الغرابة وهو أن الرسول ﷺ لم يكن يقصد تشييد المسجد، إنما شيد منزلاً لنفسه، وكان عبارة عن عددًا من الغرف يتقدمها فناء واسع محاط بالجدران، وشُيد في الضلع الشمالى من الفناء سقيفة يجلس فيها الرسول ليجتمع بالمسلمين، ومن ثم أخذ المنزل صفة المسجد، أما صلاة الجمعة فكانت تؤدى في مسجد قباء خارج المدينة. والواقع أن هذا الرأى ضعيف للغاية، ومن الواضح أنه مستمد من آراء المستشرقين والأثريين الغربيين وعلى رأسهم كريزويل وهرتفيلد، وفضلاً عن عدم اتساق هذا الرأى مع المنطق فلم يذكر أى من مؤرخى السيرة النبوية قصة بناء المسجد على هذا النحو. كما يرى فريد شافعى -دون أى سند- أن عثمان رضي الله عنه قد أضاف رواق لكل من الجدارين الشرقى والغربى للمسجد، وبمراجعة جميع الروايات التاريخية وجد أنه الأروقة الجانبية لم تشيد بالمسجد النبوى إلا في عمارة عمر بن عبد العزيز. الباحث.

(٢ - ٧٨) أثر رقم (٣١٩) ويؤرخ بعام ٦٤١ م، وهو أقدم مساجد مصر وإفريقيا، وقد أحتل موقعاً بارزاً في حضارة مصر الإسلامية، حيث كان أقدم جامعة علمية إسلامية ظلت تؤدى رسالتها على مدى تسعة قرون، وقد سبق الأزهر بحوالى ٦٠٠ عام، وكانت تعقد فيه حلقات الدراسة في أمور الفقه والحديث واللغة، ودُرِس فيه الإمام الشافعى عند قدومه لمصر في القرن الثامن الميلادى، ووصل عدد حلقات الدراسة به في العصر الفاطمى إلى ١١٠ حلقة لعلوم المذهب السنى فقط، وقد أطنب ناصر خسرو في وصف المسجد بالرغم من كونه شيعى متحمس للخلافة الفاطمية، وذكر أن عدد الطلبة بالمسجد كان لا يقل في أى وقت عن ٥٠٠٠ طالب. ناصر خسرو : المرجع السابق، ص ٥١ إلى ٥٩ ؛ سعاد ماهر : مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، ج ١، ص ٧٢ إلى ٧٤.

(٢ - ٧٩) بالرغم من أن تخطيط مسجد عمرو لم يخرج عن النموذج التقليدى للمساجد الجامعة إلا أنه تميز بظاهرة غير مألوفة، وهى تقارب عمق الأروقة، حيث لا يزيد رواق القبلة بشكل محسوس عن باقى أروقة المسجد، كما استخدمت العديد من العناصر المعمارية الجديدة مثل استخدام العقد المذهب بتوافذ المسجد، والذي أصبح من العناصر المميزة للعمارة الإسلامية في المشرق، وبالتالي فإن أقدم نموذج للعقد المذهب بجامع عمرو وليس بمقياس النيل كما يشاع، كما استخدمت الحنيات الفائرة المتوجة بعقود مفصصة، وهى ظاهرة وجدت في باب بغداد بمدينة الرقة عام ٨٧٢ م، كما استخدمت الأعمدة المندجة ذات القطاع الأفقى على هيئة ٣-٤ دائرة، وهى ظاهرة معمارية مستمدة من العمارة الفرعونية حيث استخدمت في منشآت تخليد ذكرى الملك زوسر بسقارة، ثم استخدمت فيما بعد في أكتاف مسجدي ابن طولون والحاكم. الباحث.

(٢ - ٨٠) أثر رقم (٢٢٠) ويؤرخ بالفترة (٨٧٦ - ٨٧٩ م)، ويقع بتقاطع شارعى عبد المجيد اللبان وقدرى بمنطقة السيدة زينب، وقد شيده أحمد بن طولون ليكون مسجداً جامعاً لمدينة القطائع. ويعتبر المسجد المصرى الوحيد الذى توجد به مثل هذه الزيادات، وقد وجدت حول مسجد أبى دلف والمسجد الجامع بمدينة سامراء، ويذكر ابن دقماق أن هذه الساحات أضيفت للمسجد عندما ضاق بالمصلين لتزيد في رقعته، ولكن كريزويل يرجح أنها أنشئت لتحويل دون وصول ضجيج الأسواق المحيطة بالمسجد للداخل حتى لا تشغل المصلين عن صلاتهم، ويبنى كريزويل رأيه على أساس أن هذه الظاهرة المعمارية تستمد أصلها من تصميم المعابد الرومانية بدمشق، والتي كانت محاطة بساحات الغرض منها الفصل بين المعبد وبين ما يحيط به من أبنية ليكون بمعزل عن الضوضاء، وقد وجدت هذه الزيادات أيضاً بمعبد تخليد ذكرى الملك رمسيس الثالث بمدينة هابو. محمد عبد العزيز مرزوق : مساجد القاهرة قبل عصر المماليك، ص ٢٣ ؛ Creswell, K. A. C. : Early Muslim Architecture, P. 340.

(٢ - ٨١) يذكر المقرئى : "أن ابن طولون عندما عزم على بناء مسجده قال : أريد بناء أن احترقت مصر بقى، وإن غرقت بقى. فقل له : بينى بالآجر الأحمر القوى النار، ولا يجعل فيه أساطين (أعمدة) من الرخام فإنه لا صبر لها على النار. وقيل أيضاً أنه لما أراد ابن طولون بناء المسجد قدر له ٣٠٠ عمود، فقل له ما تجدها إلا فى كنائس الأرياف، فأنكر ذلك، وبلغ الأمر رجلاً نصرانياً حسن الهندسة حاذقاً بما كان قد تولى بناء قناطر نقل المياه لقصر الميدان، وكان ابن طولون قد غضب عليه ورماه فى المطبق (السجن)، فكتب إليه يقول : أنا أبنيه لك كما تحب بلا عمد إلا عمودى القبلة، فأحضره، وقال له : ما تقول فى بناء الجامع، فقال : أنا أصوره للأمير حتى يراه عياناً بلا عمد إلا عمودى القبلة، فأمر بإحضار الجلود، فصوره له، فاستحسنه، وأطلقه وخلع عليه، وأطلق له مائة ألف دينار للنفقة على المسجد، فلما افتتح أبى طولون المسجد وصلى به الجمعة، صعد النصراني للمئذنة وصاح يا ابن طولون : عبدك يريد الجائزة ويسأل الأمان، فقال له ابن طولون : أنزل فقد أمنك الله، وخلع عليه بعشرة آلاف دينار. المقرئى : المرجع السابق، ج ٣، ص ١٩٣ إلى ١٩٦.

ويبدو من رواية المقرئى أن فكرة استخدام الدعائم المبنية بالآجر كانت من ابتكار معمارى مصرى قبطى، فلفظ "نصراني" يستخدمه المقرئى للدلالة على القبط، وأكبر الظن أن هذا المهندس لو كان يزنطى الأصل لقال المقرئى إنه رومى، والواقع أن استخدام هذه الدعائم يشابه أسلوب البناء بمعدى تخليد ذكرى الملك متوحتب الثانى والملكة حتشبسوت بغرب طيبة، كما أن استخدام الأعمدة المنديجة فى الدعائم مستمد من الخيزانة المصرية التى كانت تحلى أركان صروح المعابد الفرعونية، بالرغم من أن بعض الأثرين يرى أن هذه الدعائم من خصائص العمارة العراقية التى نقلها ابن طولون لمصر، على أساس أنها استخدمت بمساجد سامراء التى نشأ فيها ابن طولون، والواقع أن هذا الفرض لا يخالف أن أصل هذه الدعائم مصرى، فعمارة سامراء مستمدة من العمارة الساسانية التى اقتبست أغلب عناصرها من العمارة المصرية القديمة. وعلى الرغم من ذلك يرى بعض الباحثين وعلى رأسهم كرىويل يرى أن مسجد ابن طولون عبارة عن بناء أجنبى أقيم على أرض مصر، على أساس أن نشأة ابن طولون بسامراء كان لها أثر واضح فى نقل الأساليب المعمارية والفنية العراقية لمصر، ويرى أصحاب هذا الرأى أن المعمارى الذى قام بتصميم المسجد كان عراقياً، وأنه استعان بعدد من البنائين والفنانين العراقيين لبناء المسجد وحفر زخارفه الجصية والخشبية. والواقع أن أسلوب مدرسة سامراء لا يظهر بالمسجد إلا فى الزخارف التى قد أصابها التحوير، واكتسبت طابعاً تجريدياً أبعداً عن مثيلاتها فى سامراء. الباحث.

(٢ - ٨٢) أثر رقم (١٥) ويؤرخ بالفترة من (٩٩٠ إلى ١٠١٣ م)، وقد بدأ تشييد هذا المسجد الخليفة الفاطمى العزيز بالله، ثم استكماله ابنه الخليفة الحاكم بأمر الله فنسب إليه، وقد كان المسجد مبنياً فى بادئ الأمر خارج باب الفتوح الأول، ولما نقل بدر الجمالى سور القاهرة جهة الشمال أحاط السور الجديد بمحاط المسجد وأصبح داخل مدينة القاهرة. وقد تعرض المسجد للإهمال والتعديلات على مر الزمن، وقد جدد المسجد فى عصر المماليك البحرية فى عهدى السلطان الناصر محمد والسلطان بيبرس الجاشنكير، وفى فترة الثمانينات من القرن العشرين قامت طائفة البهرة الإسماعيلية بتجديد المسجد تجديداً شاملاً على نفقتها، وعادت شعائر الصلاة إليه بعد انقطاع دام قرون عديدة، وللأسف فقد أدى هذا التجديد لطمس أغلب المعالم الأثرية للمسجد. على مبارك : المرجع السابق، ج ٢، ص ٢٠٠؛ عبد الرحمن زكى : القاهرة تاريخها وآثارها، ص ٢٣، ٥٤.

(٢ - ٨٣) يشابه مدخل مسجد الحاكم مدخل قصر المشقى بالشام ومدخل قصر الأخيضر بالعراق ومدخل مسجد المهديّة بتونس، وقد كانت واجهة مسجد المهديّة مبعث الوحى لمعمارى مسجد الحاكم، إذ اتخذها أساساً لتصميم واجهة مسجده، وأدخل عليها بعض التعديل. محمد عبد العزيز مرزوق : مساجد القاهرة قبل عصر المماليك، ص ٧٠.

(٢ - ٨٤) كان عدد المدارس التي شيدها صلاح الدين بمصر فقط ١٣ مدرسة، وكانت المدرسة الناصرية أولى المدارس التي أنشأها صلاح الدين بالفسطاط سنة ١١٧٠م، وكان وقتئذ وزيراً للخليفة العاضد، وكانت بجوار جامع عمرو بن العاص، وكانت مخصصة لدراسة المذهب الشافعي، وعندما أصبح صلاح الدين سلطاناً على مصر شرع في تشييد المدرسة الصلاحية سنة ١١٧٦م بجوار ضريح الإمام الشافعي، وانتهى من تشييدها سنة ١١٧٩م، وكانت مخصصة لدراسة المذهب الشافعي، وقد زار ابن جبير هذه المدرسة عام ١٢٤٣م، وقال عنها: "يخيل لمن يتطوف عليها إنها بلد مستقل بذاته"، وللأسف لم يتبقى منها سوى لوحها التأسيسية المودعة الآن بمتحف الفن الإسلامي. وفي عام ١١٧٦م أنشأ صلاح الدين المدرسة السييفية أو السيوفية لدراسة المذهب الحنفي، وقد كانت قصراً للوزير الفاطمي المأمون البطائحي، وقد حل محلها الآن مسجد المطهر بالصاغة، وفي سنة ١١٨١م شيدت المدرسة الحافظية أو السلفية بمدينة الإسكندرية، وكانت تضم مدرسة ويمارستاناً وداراً للمغاربة. ابن جبير: المرجع السابق، ص ٤٠؛ محمد مصطفى زيادة: المرجع السابق، ص ٤٧٧ إلى ٤٧٩.

ويرى أحمد فكري أنه إذا كان السبب في إنشاء المدارس وتخصيصها بهذه التسمية مناهضة الفكر الشيعي ونشر المذاهب السنية، فإن المساجد التقليدية كانت كفيلة بتحقيق هذا الغرض، ولكن كانت الوظيفة الرئيسية لمبنى المدرسة توفير مكان لإقامة الشيوخ والطلبة بالإضافة للمرافق التي تتطلبها هذه الإقامة، وبالتالي فأصل تصميمها مستمد من تصميم المنازل لا من قاعات التدريس كما يبدو من مدلول اللفظ وكما يعتقد أغلب الأثريين والمعماريين. فالمدرسة كانت منشأة دينية لها شروط خاصة، وكان جدار القبلة هو العامل الرئيسي في تصميم المدرسة، وكانت حدودها الداخلية تنظم في شكل متعامد على جدار القبلة، وكان إيوان الصلاة أهم عناصرها، وبالرغم من صغر مساحة إيوان الصلاة نسبياً بالمقارنة برواق الصلاة في المساجد التقليدية، فإن الصحن والإيوانات الجانبية كانت تستخدم للصلاة في يوم الجمعة، وبالتالي كانت أغلب هذه المدارس تتخذ صفة المسجد الجامع. أحمد فكري: خصائص عمارة القاهرة في العصر الأيوبي، ص ١٦٨ إلى ١٩١.

(٢ - ٨٥) أثر رقم (٣٨) ويؤرخ بالفترة من (١٢٤٣ إلى ١٢٥٠م)، وتقع بشارع المعز لدين الله الفاطمي، وكان موضعها من جملة القصر الفاطمي الشرقي، وهي تعتبر أول منشأة دينية تضم ضريح، وللأسف فقد تهدمت تماماً ويقتصر ما تبقى منها على المئذنة والضريح وبعض جدران الجناح الشمالي والواجهة الرئيسية المطلّة على شارع المعز. على مبارك: المرجع السابق، ج ٤، ص ١٣٢؛ دليل الآثار الإسلامية: ص ٥٣؛ عبد الرحمن زكي: القاهرة تاريخها وآثارها، ص ٩٧، ٩٩.

(٢ - ٨٦) يرى كريزويل أن المدرسة ذات التخطيط المتقاطع تطورت من التخطيط المكون من إيوانين فقط والذي ظهر بمنزل العصر الفاطمي، ثم اقتبس صلاح الدين للمدارس السنية بعد تحويل أغلب منازل نبلاء الفاطميين إلى مدارس. وهذا بالطبع ينفي الرأي الذي تبناه بعض الأثريين الغربيين من أن أصل التخطيط المتقاطع للمدارس المملوكية Cruciform Plan مستمد من المسقط الأفقي للكنائس البيزنطية التي شيدت على النمط الصليبي، فضلاً عن أن التخطيط الصليبي للكنائس لم يظهر في العمارة المسيحية إلا بعد فترة طويلة من قيام الحروب الصليبية.

Creswell, K. A. C. : The Muslim Architecture of Egypt, Vol. III, P. 142.

يرى بعض الباحثين أن كل إيوان من إيوانات المدرسة كان بمثابة مدرسة أو فصل لتدريس مذهب من المذاهب الأربعة الإسلامية وهي الشافعية والمالكية والحنفية والحنبلية، ولكن بدراسة أنظمة المدارس في تلك الفترة نجد أن تعدد المذاهب لم يكن له صلة بتعدد الإيوانات في المدرسة الواحدة، فقد وجدت مدارس تحتوي على أربعة إيوانات ولم يكن يدرس بها غير مذهب واحد. ومناقشة الأمر بشكل وظيفي نجد أن الإيوان الجنوبي في أي مدرسة يصلح للتدريس في جميع الأوقات وفي جميع فصول السنة، ولكن الإيوانات الأخرى لا تصلح للتدريس إلا في ساعات محدودة من النهار وفي أشهر معدودة بسبب

وهج الشمس. كما أن إطلاق لفظ المدرسة في النصوص التأسيسية والوثائقية لم يكن مرتبطاً بالشكل العام للمنشأة، فقد استخدم مصطلح المدرسة في النص التأسيسي للعديد من المساجد التقليدية مثل المدرسة الأقبغاوية ومدرسة قاني بك الجركسي والمدرسة البندقارية، كما أطلق على بعض المنشآت ذات تخطيط المدرسة اسم المسجد في النص التأسيسي والوثائقي مثل مسجد آل ملك الجوكندار ومسجد أحمد المهندار ومسجد فرج بن برقوق المعروف بزاوية الدهيشة ومسجد أصلم السلحدار ومسجد جانبي بك الأشرفي، مما يشير إلى أن مدلول هذه الأسماء انعكس على وظيفة البناء لا على شكله المعماري. محمد حمزة الحداد : بحوث ودراسات في العمارة الإسلامية، ص ٢٠٧ إلى ٢١٢ ؛ أحمد فكرى : خصائص عمارة القاهرة في العصر الأيوبي، ص ١٧٢.

(٢ - ٨٧) "الخانقاه" أو "الخانكاه" وجمعها "خانات" أو "خانقاوات" كلمة فارسية تعني "بيت العبادة"، وأطلقت على المنشآت التي أقيمت لإيواء الصوفية بحيث ينقطعوا فيها للعبادة، وهي أشبه ما تكون بالدير عند المسيحيين، وينسب ابن خلدون نشأة التصوف للقرن الثاني الهجري (الثامن الميلادي) بسبب ضعف الروح الدينية في النفوس مما دفع بالبعض للعزلة والزهد في الحياة الاجتماعية التي أصبحت حافلة بألوان اللهو. وقد نشأت فكرة إنشاء الخانقاوات بإيران في القرن الحادي عشر الميلادي حيث كان الملوك والأمراء يتنافسون على إنشاءها لإيواء الصوفية تقرباً لله تعالى، وقد ظهرت الخانقاوات بمصر منذ بداية العصر الأيوبي، حيث اجتذبت الدولة الأيوبية جماعات من الصوفية من مختلف الأقاليم الإسلامية، وجعلت منهم دعاة للمذهب السني، وكانت الخانقاه الصلاحية أو خانقاه سعيد السعداء أولى الخانقاوات الأيوبية التي شيدها صلاح الدين، وكان أصلها أحد القصور الفاطمية، وقد كُشف عن بعض أطلالها مؤخراً، ولكنها لم تدرس أثرياً ومعمارياً حتى الآن. وأقدم خانقاه مصرية قائمة هي خانقاه يبرس الجاشنكير المشيدة عام ١٣١٠م في عصر المماليك البحرية، وكانت تضم ٤٠٠ خلية مخصصة لسكن الصوفية، واتباع تصميمها المعماري غطت المدرسة ذات التخطيط المتقاطع. كمال الدين سامح : العمارة الإسلامية في مصر، ص ١٥ ؛ ليلي إبراهيم ومحمد أمين : المرجع السابق، ص ٣٩ ؛ محمد حمزة الحداد : بحوث ودراسات في العمارة الإسلامية، ص ٢١٥، ٢١٦.

(٢ - ٨٨) أثر رقم (١٣٣) ويؤرخ بالفترة من (١٣٥٦ إلى ١٣٦٢م)، وتقع المدرسة بميدان صلاح الدين بالقلعة، وقد شيدها السلطان الناصر حسن بن محمد بن قلاوون لتكون مسجداً جامعاً ومدرسة لتدريس المذاهب الفقهية الأربعة وضريحاً له، وقد توفي السلطان حسن سنة ١٣٦٢م قبل أن يكتمل بناء المدرسة ولم يدفن تحت قبعتها، بل دفن فيها ابنه الشهاب أحمد المتوفى سنة ١٣٥٦م. كان مقرراً عند الشروع في بناء المدرسة تشييد أربع مآذن، فشيدت ثلاث مآذن، اثنتان تكتنفان القبة، والثالثة كانت على يمين المدخل الرئيسي، وقد سقطت في سنة ١٢٦١م أثناء تشييد المئذنة، فلم يشرع السلطان حسن في بناء المئذنة الرابعة التي كان مقرراً لها أن تكون على يسار المدخل الرئيسي واكتفى بالمئذنتين. وقد تهدمت قبة الضريح والمئذنة الشمالية عام ١٦٦٠م، وأعيد بناءهما مرة أخرى عام ١٦٧٢م. وقد أدى موقع المدرسة وقوة جدرانها لأن تصبح مركزاً لمناهضة لقلعة الجبل، وخاصة عند حدوث فتنة بين السلطان وأمراءه، ولا تزال آثار هذه التفاعلات باقية على الجدران الخارجية للمدرسة حتى الآن. وقد قامت لجنة حفظ الآثار العربية بترميم المدرسة عام ١٩١٥م، فأتمت بناء مئذنتيها وأصلحت جدرانها ورخامها. المقریزی : المرجع السابق، ج ٢، ص ٥١٩ ؛ ابن إياس : المرجع السابق، ج ١، ص ٥٥٩، ٥٦٠ ؛ كمال الدين سامح : العمارة الإسلامية في مصر، ص ٩٥.

(٢ - ٨٩) أثر رقم (٩٩) ويؤرخ بالفترة من (١٤٧٢ إلى ١٤٧٤م)، ويقع المسجد بقرافة المماليك شرق شارع صلاح سالم، وقد كان ملحقاً بالمسجد خانقاه للصوفية تهدمت في عصور لاحقة، وقد عيّنت لجنة حفظ الآثار العربية بإصلاح المسجد في

الفترة من عام ١٨٩٣ إلى ١٨٩٧ م. ومن الطريف أن مسجد قايتباي يُعرف عند العامة باسم "مسجد الجنه" لأنه مصور على الورقة النقدية من فئة الجنه. ابن إياس : المرجع السابق، ج ٣، ص ٧٤ ؛ على مبارك : المرجع السابق، ج ٥، ص ١٦٣ ؛ كمال الدين سامح : العمارة الإسلامية في مصر، ص ١٠٨ ؛ دليل الآثار الإسلامية : ص ١٣٨.

(٢ - ٩٠) المقصود بهذا الوصف الغير الدقيق للمساجد المعلقة أن منسوب أرضية المسجد مرتفع عن منسوب الطريق، مما أوجد فراغات معمارية أسفل المسجد يمكن استغلالها كمرافق للمسجد مثل الميضأة وغرفة إقامة خادم المسجد. وكان أول ظهور للمساجد المعلقة بمصر في مسجد الصالح طلائع بن رزيك الذي شيد عام ١١٦٠ م في نهاية العصر الفاطمي، حيث كان منسوب أرضية المسجد مرتفعة عن منسوب الطريق بحوالي ٤ م، واستغلت الفراغات المعمارية أسفل المسجد كمحلات تجارية، مما أوجد مورداً للصرف على نفقات المسجد. الباحث.

(٢ - ٩١) أثر رقم (١٣٥) ويؤرخ بعام ١٥٦٧ م، ويقع بميدان صلاح الدين أمام باب العزب بالقلعة بالقرب من مدرسة السلطان حسن، وقد شيده محمود باشا الذي تولى ولاية مصر عام ١٥٦٦ م، وقد قامت لجنة حفظ الآثار العربية بترميم المسجد في الفترة من عام ١٨٨٥ حتى ١٩٠٤ م. حسن عبد الوهاب : المرجع السابق، ص ٢٩٥ ؛ دليل الآثار الإسلامية : ص ١٨٢.

(٢ - ٩٢) لم يرد في القرآن الكريم ما يدل على تحريم البناء على القبور أو إباحته، وإن كانت الآية (٢١) من سورة الكهف تشير لإقامة مسجد على أصحاب الكهف : ﴿ قَالُوا ابْنُوا عَلَيْهِم بُيُوتًا أَعْلَمُهُمْ قَالِ الَّذِينَ غَلَبُوا عَلَىٰ أَمْرِهِمْ لَنَتَّخِذَنَّ عَلَيْهِم مَّسْجِدًا ﴾، وقد استدل بعض الفقهاء بهذه الآية على جواز البناء فوق القبور، ولكن تشير بعض الأحاديث النبوية على أن الرسول ﷺ نهي عن البناء على القبر واتخاذ المساجد عليه، كما نهي عن الصلاة في المقابر، ومنها ما رواه مسلم من قول الرسول ﷺ : "لا تخلصوا القبر ولا تقبلوا عليه ولا تبنوا فوقه"، وقوله : "لا تدع مثالا إلا طمسته ولا قبراً مشرفاً إلا سويته". كما روى البخاري عن السيدة عائشة رضي الله عنها أن الرسول ﷺ قال : "لعن الله اليهود والنصارى اتخذوا قبور أنبيائهم مساجد". محمد حمزة الحداد : بحوث ودراسات في العمارة الإسلامية، ص ٢١ إلى ٢٥ ؛ نوبى محمد حسن : المرجع السابق، ص ٥٠.

وعندما توفي الرسول ﷺ عام ٦٣٢ م اختلف الصحابة في موضع دفنه، فرأى البعض أن يُدفن في مسجده، ورأى البعض الآخر أن يُدفن في البقيع، إلا أن أبا بكر الصديق رضي الله عنه ذكر أنه سمع من رسول الله ﷺ قوله : "ما مات نبي إلا دفن حيث يقبض"، فرفع فراش النبي ﷺ الذي توفي عليه، وحفر تحته ودفن الرسول ﷺ، وجعل قبره مسجداً فوق سطح الأرض، ولما توفي أبو بكر الصديق وعمر بن الخطاب رضي الله عنهما دفنا بجوار الرسول ﷺ في الغرفة النبوية الشريفة، وطوال عصر الخلفاء الراشدين لم تلحق الغرفة النبوية بالمسجد، ولما قام عمر بن عبد العزيز بإعادة بناء المسجد النبوي في خلافة الوليد بن عبد الملك عام ٧٠٦ م أصبحت الغرفة النبوية داخل المسجد، ويبدو أن عمر أحس أنه وقع في مخالفة صريحة للأحاديث النبوية، فحاول تقليل المخالفة قدر الإمكان، فشيد حول القبر الشريف خمسة جدراناً مرتفعة حتى لا تشبه تربع الكعبة، وحتى لا يُتخذ القبر الشريف قبله تصلي إليها العامة. الطبري : المرجع السابق، ج ٢، ص ١١٩٣، ١١٩٤ ؛ البلاذري : المرجع السابق، ص ٢١ ؛ سعاد ماهر : مساجد في السيرة النبوية، ص ٨٤ ؛ نوبى محمد حسن : المرجع السابق، ص ٣٩.

(٢ - ٩٣) يتكون المسقط الأفقي لقبة الصخرة من منطقة مستديرة قطرها حوالي ٢٠,٥٠ م تحيط بالصخرة، وهي مكونة من أربعة دعائم حجرية وبين كل دعامة والأخرى ثلاثة أعمدة رخامية منقولة تحمل كلها ١٦ عقداً مدياً، ويرتكز على هذه العقود رقبة أسطوانية تحمل قبة قطرها ٢٠,٤٤ م وقطاعها الخارجي نصف دائري، وتحيط بالمنطقة المستديرة منطقة مشتمة مكونة من ثمانية دعائم ركنية ١٦ عموداً، يرتكز عليهم ٢٤ عقداً تربطها أوتار

خشبية، ويحيط بالمنطقة المثلثة مثنى خارجى مكون من ثمانية جدران حجرية، وبه أربعة مداخل محورية يتقدم كل منها رواق يرتكز على ثمانية أعمدة. كمال الدين سامح : العمارة فى صدر الإسلام، ص ١٧، ٢٤ إلى ٢٦ ؛ فريد شافعى : المرجع السابق، ص ٧٧، ٧٨ ؛

Creswell, K. A. C. : Early Muslim Architecture, P. 19-23.

(٢ - ٩٤) تقع قبة الصليبة على الضفة الغربية لنهر دجلة على بعد ٢ كم جنوبى قصر العاشق بسامراء، وقد استطاع هرتزفيلد إثبات أن قبة الصليبة هى مقبرة الخليفة العباسى المأمون مما يعنى أنها قد شيدت حوالى سنة ٨٢٨ م، ويرى العديد من الأثرين أنها شيدت عام ٨٦٢ م، وتضم رفات ثلاثة خلفاء هم المنتصر والمعتز والمعتز. وبالرغم من أن قبة الصليبية تعد أقدم مثل باقى للضريح الإسلامى، إلا أنه يستدل بما جاء فى المصادر التاريخية أنه كانت توجد أضرحة تعلوها قباب قبل منتصف القرن التاسع الميلادى، ومن أمثلة ذلك أنه لما توفيت أم الفضل بن يحيى بن خالد بن برمك بنيت لها قبة بأمر الرشيد عرفت بالقبة البرمكية، وقد شاهد بقايا هذه القبة الأثرى موسى عام ١٩١٢ م، كما أقام الخليفة المأمون قبة على قبر كل من هارون الرشيد وعلى بن موسى الرضا. محمد حمزة الحداد : بحوث ودراسات فى العمارة الإسلامية، ص ٣٨، ٣٩.

(٢ - ٩٥) تتوزع جبانة أسوان الأثرية فى منطقتين بشمال مدينة أسوان وجنوبها، وقد بلغ عدد الأضرحة المتبقية حتى عام ١٩٣٠ حوالى ٨٠ ضريحاً، ولكن مع الاتساع العمرانى للمدينة لم يتبقى منها سوى ما دون فى المراجع الأثرية، ويرى أغلب الأثرين أن بدء تشييد هذه الأضرحة يرجع للقرن التاسع الميلادى، فى حين يرى كريزويل أن بدء تشييدها كان فى عام ١٠٢١ م. Stierlin, Henri : Op. Cit., P. 165 ; Hillenbrand, Robert : Op. Cit., P. 313-4.

(٢ - ٩٦) أثر رقم (٥٦٣) ويقع بمنطقة عين الصيرة، والضريح منسوب للشرىف أحمد بن إسماعيل بن إبراهيم طباطبا المصرى، وقد كان شاعراً وأديباً توفى عام ٩٥٦ م. ابن إياس : المرجع السابق، ج ١، ص ١٧٨؛ دليل الآثار الإسلامية : ص ٢٨.

(٢ - ٩٧) يذكر المقرئى : "أنه كان من جملة القصر الشرقى الكبير التربة المعزية، وفيها دفن الخليفة المعز لدين الله جثث آباءه الذين أحضرهم فى توايت من بلاد المغرب، واستقرت هذه التربة مدفناً يدفن فيه الخلفاء وأولادهم ونسأؤهم وكانت تعرف بتربة الزعفران، وكانت مكان كبير تعهدها الخلفاء الفاطميين بالرعاية، ولما أنشأ الأمير جهاركس الخليلى خانه المعروف به فى نفس الموقع، أخرج عظامهم، فألقيت فى المزابل على كيماان البرقية (تلال الدراسة)". المقرئى : المرجع السابق، ج ٢، ص ١٦١.

(٢ - ٩٨) يرى البعض أن كلمة المشهد تعنى موضع الشهداء على اعتبار أن أئمة العلويين استشهدوا فى سبيل نصرة مبادئهم، ويرى البعض الآخر أنها تعنى مجمع الناس ومحفلهم، فالمشهد هو كل مكان يشهده الناس ويحتشدون به، ويبدو هذا المعنى واضحاً لو ربطنا بين هذا المدلول اللغوى وبين احتشاد أتباع المذهب الشيعى لزيارة مرقدى الإمام على بالنجف والإمام الحسين بكرىلاء من أجل التبرك بهما، ويرى البعض الآخر أن المشهد هو الموضع الذى يشاهد فيه شخص معين سواء كان بالحقيقة أو بالحلم، ويتفق هذا القول مع ما جاء فى المصادر التاريخية من أنه توجد بقراة مصر والقاهرة مشاهدة كثيرة تعد من مشاهد الرؤيا مثل مشهد السيدة رقية، وقد شاع استخدام كلمة المشهد، ولم تقتصر فقط على أضرحة آل البيت وإنما أطلقت أيضاً على أضرحة الصالحين التى يؤمها الناس من أجل التبرك. محمد حمزة الحداد : بحوث ودراسات فى العمارة الإسلامية، ص ٤٣، ٤٤.

(٢ - ٩٩) أثر رقم (٤٧٣) ويؤرخ بعام ١٠١٠ م، ويقع جنوب أطلال القسطنطينية على بعد ٨٠٠ م تقريباً غرب ضريح الإمام الليث بن سعد، وكان عدد هذه الأضرحة فى الأصل سبعة أضرحة تضم رفات أسرة الوزير أبو قاسم الحسين بن على المغربى. المقرئى : المرجع السابق، ج ٣، ص ٦٨٥؛ على مبارك : المرجع السابق، ج ٤، ص ١٥؛ دليل الآثار الإسلامية : ص ٣١.

(٢ - ١٠٠) أثر رقم (٣٠٤) ويؤرخ بعام ١٠٨٥ م، ويقع على حافة جبل المقطم في الجهة الجنوبية الشرقية من القلعة، وقد بدأ تشييده الوزير بدر الجمالي ثم توفي، فأتمه ابنه الوزير الأفضل شاهنشاه سنة ١٠٨٥ م كما تدل على ذلك اللوحة التأسيسية التي تتوج المدخل. وترى بعض الآراء أن ضريح المشهد يضم رفات بدر الجمالي وابنه شاهنشاه، والواقع أن هذا الآراء غير مؤكدة، ومن الصعب تحديد شخصية صاحب الضريح، حيث يذكر المقرئى أنه في عام ١٠٥٨ م قام بدر الجمالي بإنشاء تربة عظيمة خارج باب النصر (مدافن باب النصر التي أزيلت في أواخر القرن العشرين)، وفيها قبره وقبر ولده الأفضل شاهنشاه. ويذكر على مبارك أنه وجد في زيادة مسجد الحاكم قبة شاهقة قديمة (اندثرت)، وهو يرجع إنها لبدر الجمالي، كما يرى كريزويل أن الانتهاء من تشييد المشهد كان في عام ١١٠٥ م، وهذا التاريخ لاحق لوفاة الأفضل شاهنشاه بفترة كبيرة، أما لفظ "الجيوشى" فهو مشتق من تحريف لقب "أمير الجيوش" الذي كان يحمله الوزير بدر الجمالي. المقرئى : المرجع السابق، ج ٢، ص ٢٥٧ ؛ على مبارك : المرجع السابق، ج ٢، ص ٦٢، ١٩٧، ١٩٨؛ كمال الدين سامح : العمارة الإسلامية في مصر، ص ٥٨ ؛

Creswell, K. A. C. : Muslim Architecture of Egypt, Vol. II, P. 122.

(٢ - ١٠١) يذكر ابن جبير في وصف قرافة القاهرة في العصر الأيوبي : "إنها إحدى عجائب الدنيا؛ لما تحتوى عليه من مشاهد الصحابة والتابعين والعلماء والزهاد والأولياء وذوى الكرامات الشهيرة والأنباء الغريبة". ابن جبير : المرجع السابق، ص ٥٤.

(٢ - ١٠٢) أثر رقم (٢٨١) ويؤرخ بعام ١٢١١ م، وقد شيدت القبة فوق مقبرة الإمام الشافعى في عهد السلطان الكامل عندما دفنت والدته بيجوار الإمام الشافعى، وكان ملحق بالضريح مدرسة كبيرة وخانقاه شيدها السلطان صلاح الدين الأيوبي عام ١١٨٠ م، إلا أنها اندثرت. وفي عام ١٤٨٠ م قام السلطان قايتباي بإصلاح القبة، وأجرى على بك الكبير تجديدات شاملة للمشهد سنة ١٧٧٢ م، كما تم تجديد المشهد في عهد الخديوى توفيق عام ١٨٩١ م بحيث أصبح على ما هو عليه الآن. على مبارك : المرجع السابق، ج ٤، ص ٢٦٤ ؛ كمال الدين سامح : العمارة الإسلامية في مصر، ص ٧٣.

(٢ - ١٠٣) أثر رقم (١٦٩) ويؤرخ بعام ١٢٥٠ م، ويقع بشارع الخليفة نجاه مشهد السيدة رقية، وقد قامت بتشيدته السلطنة شجر الدر المدفونة به. على مبارك : المرجع السابق، ج ٣، ١١٢ ؛ دليل الآثار الإسلامية : ص ٥٤.

(٢ - ١٠٤) عندما تراحت منشآت تخليد الذكرى داخل القاهرة قام سلاطين المماليك البرجية بتشيد مجموعات تخليد ذكراهم بالقرافة الشرقية أو قرافة المماليك، وكان الجزء الشمالى منها الممتد من مقابر الغفير حتى قرافة الجاورين ينتمى لعصر المماليك البرجية، أما الجزء الجنوبى الذى يضم قرافة باب الوزير وقرافة سيدى جلال فيحتوى على منشآت تعود لعصر المماليك البحرية. فريد شافعى : المرجع السابق، ص ٣٢٧، ٣٢٨.

(٢ - ١٠٥) أثر رقم (١٢٢) ويؤرخ بعام ١٤٢٧ م وينتمى لعصر المماليك البرجية، ويقع الضريح بشارع قبة الأشرف بقرافة المماليك الشرقية، وقد شيده الأمير جاني بك الأشرفى أحد ممالك السلطان برسباي. دليل الآثار الإسلامية : ص ١٢١.

(٢ - ١٠٦) أثر رقم (١٢٨) ويؤرخ بعام ١٣٣٠ م فى عصر المماليك البحرية، ويقع بحارة عبد الله المتفرعة من شارع السروجية بالدرب الأحمر، وهو منسوب للشيخ محمد قمارى الحموى أحد رجال الدين فى عهد الناصر محمد. دليل الآثار الإسلامية : ص ٧٧.

(٢ - ١٠٧) أثر رقم (١٦٨) ويؤرخ بعام ١٤٧٤ م وينتمى لعصر المماليك البرجية، ويقع بقرافة المماليك بمنشية ناصر، وهو يضم رفات الشيخ عبد الله المنوفى أحد كبار رجال الدين فى عهد السلطان قايتباي. دليل الآثار الإسلامية : ص ١٤٣.

٣- حواشى الباب الثالث :

(٣ - ١) ذكر ديودور الصقلى فى القرن الأول الميلادى أن الرعاة المصريين كانوا يشيدون منازلهم من الغاب، ومن الواضح أن بعض طبقات الشعب الفقيرة ظلت تسكن أكواخاً مشيدة من المواد النباتية المغطاة بالطين حتى العصر البطلمى والرومانى، ويؤكد ذلك مناظر الفسيفساء والفريسكو المرسومة فى العصر الرومانى، ولا يزال هذا الأسلوب فى البناء متبع فى تشييد أسوار الحدائق وحظائر الماشية والأكواخ بحقول مصر. وهيب كامل : ديودور الصقلى فى مصر، فقرة ٤٣، ص ٨٤.

(٣ - ٢) الطين Clay أو الطمى Slime : مادة دقيقة متقاربة الحبيبات تتحول عند جفافها لكتلة صلبة داكنة اللون، وهى عبارة عن سليكات الألومونيوم المائية التى تنتج عن تفتت الفلوسبار. توفيق عبد الجواد : معجم العمارة وإنشاء المباني، ص ٢١٨ ؛ إسكندر بدوى : المرجع السابق، ص ١٨، ١٩.

(٣ - ٣) تعتبر صناعة الطوب اللبن من أقدم الصناعات، وكانت معروفة لدى أغلب شعوب العالم القديم، وكانت تتم بخلط الطمى والرمل والماء مع مادة عضوية رابطة مثل التبن أو قش الأرز أو ألياف الكتان لتزيد من تماسك الخلطة، وتمنع تشققها عند جفافها، وكانت الخلطة تصب فى قوالب خشبية مستطيلة، ثم تنشر على الأرض لتجف بفعل أشعة الشمس، والطريقة الحالية المتبعة فى صنع الطوب اللبن هى نفس الطريقة القديمة، وترجع أقدم لبنات وُجدت بمصر للعصر المبكر فى مصاطب أيديوس. وقد استخدم الطين كمونة ومادة للبياض مع الطوب اللبن، وكان أصلح المواد لهذا الغرض، وفى بعض الأحيان كان يوضع فوق البياض الطينى بياض من الجبس لتحويله لسطح صالح للرسم. محرم كمال : المرجع السابق، ص ١١، ٦٣؛ Lucas, L. : Op. Cit., P. 88, 89 ; Spencer, A. J. : Op. Cit., P. 16.

(٣ - ٤) يرجع أقدم استخدام للحجر فى البناء بمقبرة حماكا -أحد نبلاء الأسرة الأولى- بسقارة، حيث تم تبطين غرفة الدفن بكتل صغيرة من الحجر الجيرى، كما كانت أرضية مقبرة الملك وديمو -خامس ملوك الأسرة الأولى- بسقارة مكسوة بالجرانيت. Lucas, L. : Op. Cit., P. 66.

(٣ - ٥) كانت المونة المستخدمة فى المباني الحجرية من الجبس، ولم يكن الغرض من المونة ربط الأحجار ببعضها لأن فى ثقل الأحجار ما يعنى عن ذلك، وإنما كان لها غرضين الأول : ملء الفجوات الدقيقة فى السطوح العليا للأحجار بما يجنبها التشقق، ويكفل كمال التصاقها، والثانى : سهولة تحريك الأحجار ووضعها فى موضعها بدقة بما يضمن وقاية حوافها من التلف، ولذلك كانت المونة تستخدم سائلة بدرجة كبيرة حتى أنه عند جفافها كان سمكها يتراوح من ١ - ٢ مم، وكانت الجدران تبيض بالجبس أيضاً لعلاج عيوبها وتسوية سطوحها قبل الرسم عليها. محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٤٤، ٤٥ ؛ Lucas, L. : Op. Cit., P. 90, 123-7, 664 ; Engelbach, R. & Clarke, S. : Op. Cit., P. 214.

(٣ - ٦) الحجر الجيرى Lime Stone هو كربونات الكالسيوم $CaCO_3$ ، وقد يحتوى على نسب متغيرة من مواد أخرى مثل السليكا والطفلة وأكاسيد الحديد وكربونات المغنسيوم. توفيق عبد الجواد : معجم العمارة وإنشاء المباني، ص ١٢٥.

(٣ - ٧) يتألف الحجر الرملى Sand Stone من الكوارتز الملتصق بفعل نسب من الطفلة وكربونات الكالسيوم وأكاسيد الحديد. Lucas, L. : Op. Cit., P. 96.

(٣ - ٨) تطلق كلمة الجرانيت Granite على الأحجار البركانية المتبلورة والغير متجانسة فى تركيبها Igneous rocks، وهذه الأحجار مركبة من عدة مواد معدنية مختلفة مثل الكوارتز والفلوسبار والميكا والأوجايت. Lucas, L. : Op. Cit., P. 99 ; Engelbach, R. & Clarke, S. : Op. Cit., P. 217.

(٣ - ٩) المرمر المصرى Egyptian Alabaster أو الكلسيت Calcite : ترسيب كريستالى للحجر الجيري، وهو حجر متحول لونه أبيض ضارب للصفرة، ويتميز بدقة حييائه وصلابته للصقل الجيد، وكان من الأحجار المفضلة لدى المصريين لجماله وسهولة تشغيله، ويوجد بوفرة في سيناء وحلوان، ولكنه كان يستخرج أساساً من محجر حتتوب بشرق العمارنة.

Lucas, L. : Op. Cit., P. 112 f.

(٣ - ١٠) الكورتزيت Quartzite حجر رملي متبلور صلب دقيق الحبيبات، وهو يتباين بدرجة كبيرة في اللون والتركيب، فقد يكون أبيض أو ضارباً للصفرة أو على درجات من الحمرة، ويوجد بمنطقة الجبل الأحمر شمال شرق القاهرة وبوادي النطرون.

Lucas, L. : Op. Cit., P. 723 ff.

(٣ - ١١) كانت الكمرات الثانوية التي يرتكز عليها سقف هو الأعمدة بمعد الكرنك مكونة من كتلتين حجريتين، تحسباً لتعرض المنشأ لأي أحمال جانبية بفعل الزلازل أو هبوط الأساسات مما يعرض الكمرات للكسر، وبالتالي يمكن أن يصيب الكسر إحدى الكتلتين تاركاً الأخرى سليمة فتقوم بعملها في ربط المنشأ، مما ينجم عنه انهيار جزئي بشكل مؤقت حتى تمتد إليه يد الإصلاح، وهذا ما حدث بالفعل حيث تعرضت مصر لزلازل عام ١٩١٧م فتحطمت بعض الكمرات.

Engelbach, R. & Clarke, S. : Op. Cit., P. 242 ; Arnold, Dieter : Building in Egypt, P. 256.

(٣ - ١٢) يعتقد بعض الأثرين أن أصل العمود المربع يرجع للدعائم الصخرية التي كانت تترك في المحاجر والمقابر الصخرية ليرتكز عليها السقف، ويرى البعض أن العمود المربع مشتق من عضادات الأبواب في الجدار ذي الأبواب المتقاربة، وأنه كان نتيجة طبيعية لاستخدام الحجر لأول مرة في البناء. إسكندر بدوى : المرجع السابق، ص ٣٦١.

(٣ - ١٣) عُرف العمود الناقوسى باسم عمود الخيمة، ويُعتقد أن أصله يرجع لجذع شجرة مثبت في الأرض من طرفه الرفيع، وكان مثبت في طرفه الآخر الغليظ عوارض الخيمة البدائية، وكان لهذا العمود دور هام في تشييد قمرات السفن والمظلات الخفيفة. محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٩٣.

(٣ - ١٤) اختلف الأثرين في أصل العمود المتعددة الأضلاع، فالبعض يرى أنه مرحلة لتطور العمود المربع، إلا أن أغلب الآراء تعتبره تطوراً للأعمدة الأسطوانية. الباحث.

(٣ - ١٥) اختلف الأثرين في أصل الأعمدة المقناة، فالبعض يرى أنها تمثل نوعاً من النباتات ذات الساق المقناة، والبعض يرى أنها تمثل حزمة من الغاب المشقوق، والبعض يرى أن هذه التقنية كانت نتيجة حتمية لنحت جذوع الشجر بالأزميل المصرى ذي النصل المستدير. وقد أطلق شامبليون على الأعمدة المقناة أعمدة "برتودورية" أى السابقة على الأعمدة الدورية لدى الإغريق، وذلك للشبه الكبير بينهما، ومن الواضح أن الإغريق نقلوا طراز هذا العمود عن مصر خلال عهد الأسرة السادسة والعشرين. محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٢٧٨ ؛ ثروت عكاشة : المعجم الموسوعى للمصطلحات الثقافية، ص ١٦١.

(٣ - ١٦) نبات البردى Papyrus نبات دائم الخضرة من العائلة الخيمية Cyperus Papyrus، كان ينبت في مستنقعات الدلتا في العصور الفرعونية، ولا يوجد الآن بحالته البرية في مصر، وسيقان النبات ذات قطاع مثلث ويتراوح طولها من ٣ إلى ٦ م، وأزهاره تشبه قرص الشمس مما جعله يرمز لتجدد ولادة الكون كل يوم. بوزنر، جورج ويويوت، جان : المرجع السابق، ص ٥١، ٥٢.

(٣ - ١٧) نبات اللوتس Lotus نبات برى ينبت في المستنقعات وعلى سطح القنوات الهادئة المياه، وساقه قصيرة يتراوح طولها من ١٢ إلى ٣٠ سم، وأوراقه مسطحة وأزهاره صفراء اللون يعلوها بعض البقع الحمراء، وتتفتح أزهار النبات في الصباح وتغفل في المساء، وبمثل هذه الكيفية تصور قدماء المصريين خلق العالم من الماء، وقد استخدمت زهرة اللوتس كوحدة زخرفية وكان لها العديد من الاستعمالات الرمزية. بوزنر، جورج ويويوت، جان : المرجع السابق، ص ٢٢٣، ٢٢٤.

(٣ - ١٨) يُعتقد أن الأعمدة الأوزيرية حلت محل التماثيل الضخمة التي كانت تستند على أعمدة وجدران المعابد في الدولة القديمة، وكان أول استخدام للأعمدة الأوزيرية في عهد الرعامسة، حيث استخدمت في حمل أروقة أفنية المعابد، وفي حمل أسقف صالات المعابد الصخرية. نوبلكور، كريستيان ديروش : المرجع السابق، ص ١٩٣.

(٣ - ١٩) كانت الإلهة حتحور تصور على هيئة أنثى تضع على رأسها قرص الشمس وقرني بقرة، وكان أول استخدام للأعمدة الحثورية بمقصورة الإلهة حتحور بمنشآت تخليد ذكرى الملكة حتشبسوت، كما استخدمت في مقصورة قدس الأقداس بمعبد أبو سمبل الصغير. نوبلكور، كريستيان ديروش : المرجع السابق، ص ١٩٤.

(٣ - ٢٠) القبر اليرميلي أو الأسطوان Barrel Vault : هو أبسط أنواع الأقبية، وهو عبارة عن عقد متواصل ممتد أفقياً، وقد استخدم هذا القبر المصريون القدماء والفرس والرومان، وقد فضل المعمارى المصرى استخدام القبر على هيئة قطع مكافئ Parabolic Section للاثمته لمادة الطوب اللبن، ولكفاءة توزيع الضغوط من خلاله، وعد احتياجه لاستخدام الدعام لمقاومة قوى الطرد أو الرفص. توفيق عبد الجواد : العمارة وحضارة مصر القديمة، ص ١٦٣، ٢٥٩.

(٣ - ٢١) الرواق في اللغة مشتق من روق البيت أى مقدمه، والرواق بيت عالٍ، وسقف في مقدم البيت، وستر يمد دون السقف، وقد استخدم لفظ الرواق في العمارة للدلالة على المسطحات المسقفة التي تتركز على أعمدة وأحد جوانبها مفتوح، وقد تعددت المصطلحات المعمارية الدالة على الرواق، فقد ورد في بعض المراجع باسم "الصفّة" أو "السقيفة" Portico أو صف أعمدة Colonnade أو رواق مسقوف Cloister أو ممر معقود Arcade. المعجم الوسيط : ج ١، ص ٢٥٤؛ توفيق عبد الجواد : معجم العمارة وإنشاء المباني، ص ٢٤٦؛ ليلي إبراهيم ومحمد أمين : المرجع السابق، ص ٥٧.

(٣ - ٢٢) المجاز في اللغة هو الطريق إذا قطع من أحد جانبيه إلى الآخر، ويقصد به في العمارة ممر يمتد من موضع لآخر، وقد يكون مسقفاً أو مكشوفاً، ويطلق عليه أحياناً الرواق الأوسط أو البلاطة الوسطى. ليلي إبراهيم ومحمد أمين : المرجع السابق، ص ٩٩.

(٣ - ٢٣) تتكون كنيسة البازيليكا من صالة مستطيلة يتوسطها مجاز عريض مرتفع nave ينتهى بحنية كبيرة، ويكتنف المجاز الأوسط رواقين جانبيين aisle، كل منهما أقل في العرض والارتفاع من المجاز الأوسط، وعادة كان عرض المجاز الأوسط ضعف عرض الرواق الجانبي، ويرتكز سقف الكنيسة على صفين من الأعمدة تحمل المجاز الأوسط، والذي يتخلل جوانبه نوافذ علوية مرتفعة.

Fletcher : Op. Cit., P. 252, 302.

(٣ - ٢٤) عُرِفَت المسلة في النصوص المصرية القديمة باسم "تخنو"، وهى كلمة لا يُعرف مصدر اشتقاقها، ويدل لفظ المسلة في اللغة العربية على الإبرة الكبيرة، أما كلمة Obelisk فهي مأخوذة من أصل إغريقى بمعنى "خنجر" أو "سيخ". ولا شك أن نحت المسلة وإقامتها في موضعها كان يتطلب جهداً كبيراً، ويظهر ذلك من بعض النصوص المنقوشة على قاعدة مسلة الملكة

حتشيسوت بالكركنك حيث يفخر المعمارى بكثرة سو بأنه أتم قطع المسلة في سبعة شهور فقط. وقد نقلت المسلات من مصر في جميع العصور، فقد قام الأباطرة في العصر الرومانى والبيزنطى بنقل عدد كبير من المسلات زينوا بها ميادينهم بروما والقسطنطينية، وفي القرن التاسع عشر نُقلت العديد من المسلات لتزين الميادين العامة في باريس ولندن ونيويورك حتى أنه لم يعد قائماً بمصر الآن سوى خمس مسلات فقط، الأولى مسلة الملك سنوسرت الأول بالمطرية، وهى إحدى مسلتين أقامهما الملك سنوسرت الأول بمناسبة يوبيله أمام معبد الشمس بملويبوليس، وقد رأى عبد اللطيف البغدادي هذه المسلة حوالى عام ١٢٠٠م، وذكر أنه كان على رأسها قلنسوة من النحاس، كما ذكر أنه رأى المسلة الثانية ملقاة على الأرض ومنصدة من نصفها. والمسلة الثانية منسوبة للملك تحوتمس الأول، وهى إحدى مسلتين أقامهما الملك تحوتمس الأول أمام الصرح الرابع بمناسبة احتفاله بعيد اليوبيل الملكى، وهى تميل نحو الغرب وبها شرخ واضح في وسطها، وللأسف فهى مهددة بالسقوط. والثالثة إحدى مسلتين أقامتهما الملكة حتشيسوت بين الصرحين الرابع والخامس في الكركنك احتفالاً بيوبيلها، وتعد في الوقت الحاضر من أبرز ملامح معبد الكركنك، أما المسلة الثانية فقد هوت على الأرض وتشمشت ولا يزال جزئها العلوى ملقى بجوار البحيرة المقدسة. والرابعة مسلة الملك رمسيس الثانى بمعبد الأقصر، وهى من الجرانيت الأحمر وارتفاعها ٢٢,٨٣ م. والخامسة مسلة صغيرة لرمسيس الثانى بالجزيرة بالقاهرة، وقد عُثر عليها بأطلال مدينة تانيس بالدلتا، وهى من الجرانيت الرمادى وارتفاعها ١٣,٥٠ م. البغدادي : المرجع السابق، ص ٧٦، ٧٧ ؛ محمد عبد القادر : المرجع السابق، ص ١١٠ ؛ بوزنر، جورج وآخرون : المرجع السابق، ص ٢٣٢ ؛ فوزى مكوى : المرجع السابق، ص ١٢٨ ؛

Habachi, Labib : Op. Cit., P. 15-8 ; Robins, Gay : Op. Cit., P. 154 ff.

(٣ - ٢٥) يعتقد بعض الأثريين أن هذه الدخلات تمثل صورة لمدخل القصر الملكى في بداية العصر المبكر، وإنها كانت تعبير رمزى عن مدخل المقبرة، وقصد من تكرارها به أن تكون للروح مداخل عديدة، والبعض يرى إنها كانت مجرد عمل زخرفى وقائى يستهدف حماية المتوفى من قوى الشر، والبعض يرى إنها مستمدة من المعابد السومرية بمدينة الوركاء العراقية Uruk، والى يقدر عصر حضارتها من ٣٢٠٠ إلى ٢٨٠٠ ق.م. وخاصة أن الصلات التجارية كانت مزدهرة بين مصر والعراق في عصر ما قبل الأسرات.

Giedion, S. : Op. Cit., P. 13 ; Vandier, J. : Op. Cit., Tom. II, P. 124 sq.

(٣ - ٢٦) كان الاعتقاد المصرى أن الباب الوهمى هو نقطة الالتقاء بين الحياة الدنيا والعالم الآخر، وكان بمثابة باب سحرى يتسلم من خلاله المتوفى القرابين بشكل رمزى، وكان بوسع المتوفى أن يرى ضوء النهار من خلال العيون المنحوتة على الأبواب الوهمية، وكانت "الكا" تخرج وتدخل من المقبرة بواسطة الباب الوهمى، كما كان يرشد الروح "البا" للطريق الذى يُمكنها من زيارة جثمان صاحبها. وتعتبر الدولة القديمة العصر الذى ساد فيه الباب الوهمى، فلم يظهر الباب الوهمى في مقابر الدولتين الوسطى والحديثة، وبدأت أهميته تتضاءل مع انتشار عبادة الإله أوزير. بوزنر، جورج ويويوت، جان : المرجع السابق، ص ٢٥٧.

(٣ - ٢٧) كانت المداخل في العمارة الفرعونية بمثابة حواجز أو موانع بالإضافة لكونها نقطة عبور، وكان الباب رمزاً مزدوجاً للحماية وللدخول، وغالباً ما كانت تماثيل الأسود توضع عند مداخل المعابد، كى تسبغ الحماية على المعابد من القوى الشريرة. وقد جاء في وصف باب الصرح الثانى بمعبد مدينة هابو أنه مصنوع من خشب السنط، ومصفح بالبرونز ومرصع بخليط الذهب والفضة، ويذكر الملك رمسيس الثالث في بردية هاريس أنه صنع أبواباً نحاسية للمعبد ارتفاعها ستة أمثال عرضها.

James, T. G. H. : Op. Cit., P. 171 ; Breasted, James Henry : Op. Cit., Part II, No. 98, 128.

(٣ - ٢٨) من خلال دراسة إحدى الأوستراكات التي كان مدوناً عليها عقد بين شخصين لبناء منزل بمدينة طيبة في عصر الدولة الحديثة، نجد أن المنور المتروك بين المنزلين كان بعرض طوبة واحدة أى حوالى ٢٥ سم، وهى بالطبع مسافة لا تسمح بإضاءة جيدة، ويبدو أن الإضاءة المباشرة للمنازل لم تكن مرغوبة في ذلك الوقت، وكانت النوافذ تستخدم للتهوية فقط.
James, T. G. H. : Op. Cit., P. 191 f.

(٣ - ٢٩) نقش إثنين كبير الممارين في عهد الملك تحوتمس الأول على جدران مقبرته بغير طيبة أنه أقام في فناء مقبرته حديقة زرع فيها العديد من الأشجار، وقد سجل على جدران المقبرة قائمة مفصلة بأشجار الحديقة التي كانت تتكون من ٤٧٠ شجرة.
Breasted, James Henry : Op. Cit., Part I, No. 58 ; Erman, Adolf : Op. Cit., P. 94 f.

(٣ - ٣٠) يُعتقد أن الغرض من وجود البحيرات المقدسة هو غرض ديني، تفسيره أنه إله الشمس قد ظهر من المياه الأزلية عند بدء الخليقة، وبالتالي يجب وجود بحيرة مقدسة بكل معبد مياهها محتفظة بقواها الكامنة، حيث كان فعل الخليقة يتكرر ويتجدد كل صباح في تلك البحيرة، وقد كشفت الحفائر على أنه كان يوجد بكل معبد بحيرة مقدسة، وكان الكهنة يتطهرون بها كل يوم عند الفجر قبل بدء الشعائر الدينية. بوزنر، جورج ويوت، جان : معجم الحضارة المصرية القديمة، ص ٥١ ؛
Lurker, Manfred : Op. Cit., P. 77 ; Schäfer, Heinrich : Op. Cit., P 103-18.

(٣ - ٣١) أوضح مثال على العلاقة بين الوظيفة والجمال لدى المصرى القديم أن اللفظ المصرى الذى يعنى جميل "نفر" nfr يعنى كذلك مفيد ونافع، أى أن الشئ يكون جميلاً لأنه يحقق الغرض المادى منه، ويبدو فيما حفظ من المصنوعات المصرية على اختلافها طابعاً فنياً واضحاً يرقى بها عن أن تكون مجرد أدوات وظيفية، والشواهد على ذلك كثيرة وأقدمها زخرفة الأوانى الفخارية في عصر ما قبل الأسرات، وفيما حفظ من قطع الأثاث على قلته ما يؤكد مهارة النجار المصرى ويشيد بقدراته الفنية والصناعية على حد سواء، حتى أن بعض الأدوات البسيطة مثل أدوات الزينة والمائدة لم يشأ صانعها إلا أن يضفى عليها من شعوره الفنى ما سماها عن مجرد الوظيفة. ولا يمكن أن يكون الفنانون والمماريون والحرفيون هم وحدهم الذين خصوا بالذوق الفنى دون بقية طوائف الشعب المثقفة مثل الكُتاب والكهنة ورجال الدولة، ومن الصعب افتراض أن الفنان المصرى كان يعمل بوحى طبيعته الفنية دون الرجوع للآخرين، فالأعمال الفنية المصرية كانت دائماً تخدم أغراضاً مدنية أو دينية أو جنائزية، ومن الضرورى أن نجد صدى في نفوس متقبلها. محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٤٦٣، ٤٦٤.

وقد اختلف أسلوب المعالجة الفنية باختلاف المراحل التاريخية، والدليل على ذلك إننا نجد في فنون الأسرة الثالثة الأناقة والرفافة والدقة، ونجد في فنون الأسرة الرابعة القوة والعظمة والجلال، ونجد في فنون الأسرة الخامسة الروع والاقتراب من الطبيعة، ولو أقيمت تماثيل الأسرة الرابعة في منشآت الملك زوسر لتباين كل منهما عن الآخر، ولو حليت بعض منشآت الأسرة الرابعة بنقوش الأسرة الثالثة أو الخامسة لفقدت هذه المنشآت قوتها وجلالها، وعلى هذا النحو لو حليت جدران معبد الدير البحرى بنقوش الرعامسة، أو أقيمت في أنحائه تماثيل ضخمة على شاكلة تماثيل رمسيس الثانى لفقد المعبد جماله وروعته المعمارية. الباحث.

(٣ - ٣٢) يرجع تمثيل الملك في صورة أسد لعصر ما قبل الأسرات، ويبدو أن الفكرة التي أدت لتمثيل الآلهة بجسم بشرى ورأس حيوان، كان لها أثرها أيضاً في تمثيل الملك بجسم أسد ورأس إنسان، ويُعتقد أن كلمة "أبو الهول" مشتقة من الكلمة المصرية "بوحور" أى "موضع الإله حور أم آخت" الذى يرمز إليه تمثال أبو الهول، أما الكلمة الإنجليزية Sphinx فهي مشتقة من الكلمة الإغريقية Sphinx التى اشتقت من اللفظ المصرى "شسب عنخ" Shespankh. بمعنى "التمثال الحى"، والذى

استعمل في اللغة المصرية للدلالة على تماثيل أبي الهول. ويرى أغلب الأثريين أن أصل تمثال أبو الهول بالجيزة كان صخرة من الحجر الجيري تخلفت في الحجر الذي اقتطع منه أحجار هرمى خوفو وخفرع، وقد عُثر على العديد من الدلائل التي تشير إلى أنه كانت توجد على جسد التمثال زخرفة تماثل ريش الصقر، كما كانت توجد قلادة عريضة حول عنقه وتاج على رأسه، وفي بعض النقوش نرى تماثلاً كبيراً لأحد الملوك يقف أمام صدر أبي الهول. وقد أثرت عوامل التعرية في جسد التمثال، وحاول ملوك الأسرة الثامنة عشرة ترميمه باستخدام بعض الأحجار الصغيرة في الذراعين والذيل، وفي العصر المتأخر أهمل تمثال أبي الهول حتى غطته الرمال تماماً، حتى أن هيرودوت لم يشر بكلمة واحدة عن أبي الهول عند زيارته لمصر، وقلة من الرحالة العرب والأوروبيين هم الذين شاهدوا أبي الهول مثل فانسليب والبغدادى، وقد ظل التمثال مغطى بالرمال حتى قام الأثرى سليم حسن بتنظيف المنطقة المحيطة بالتمثال من الرمال عام ١٩٣٦. ويجدر في هذا المقام تصحيح قصة طالما تناقلها العامة وللأسف نشرتها العديد من الكتب عن تحطيم أنف أبي الهول على يد جنود نابليون، وذلك عندما استخدموا التمثال كهدف لتمريناتهم في الرماية، ويكذب هذه القصة ما يذكره المقرئى أنه كان يعيش في زمانه رجل صوفي يسمى "محمد صائم الدهر" من جملة صوفية الخانقاه الصلاحية، وكان هذا الرجل ممن يريد إصلاح أمور الدين، فقام بهدم تماثيل الأسود التي كانت تحلى قناطر السباع التي شيدها الظاهر بيبرس، ثم ذهب لمنطقة الأهرام عام ١٣٧٨م وقام بتشيويه وجه تمثال أبي الهول. المقرئى : المرجع السابق، ج ١، ص ٣٤٨؛ بوزنر، جورج وآخرون : المرجع السابق، ص ٢، ٣؛ أحمد فخري : الأهرامات المصرية، ص ٢٢٩ إلى ٢٣١؛

Blackman, Aylward M. : OP. Cit., P. 54 ff ; Breasted, J. H. : : OP. Cit., Vol. II, No. 810 ff.

(٣ - ٣٣) ارتبط أسلوب التشكيل الجنائزى في الفن المصرى بالمستوى الاجتماعى، وقد استعمل الفنان المصرى أسلوبين مختلفين لتحديد شكل الشخص الذى يمثلُه نحتاً أو تصويراً، الأسلوب الأول تصويرى أو مثالى بحيث للملوك والآلهة، فالملك ينبغي أن يظهر في وضعية خاصة بقوام ممشوق وشباب دائم لا ينال منه الزمن. والأسلوب الثانى إنجبارى واقعى Realism لتمثيل النبلاء والعامة من أفراد الشعب، فقد مثلهم الفنان في أوضاع واقعية، ولم يحجم عن إظهار عيوبهم الجسدية من ترهل البطن وقصر القامة، ولكن كان النحات يتخير لتمثاله أفضل سنين العمر، فقد كان يصور صاحب التمثال شاباً في مقتبل العمر ينبض بالحياة والاعتداد بالنفس، أو يصوره رجلاً في منتصف العمر علاه الوقار والهيبة. محرم كمال : المرجع السابق، ص ١١٧؛

Lurker, Manfred : Op. Cit., P. 113 ff ; Schäfer, Heinrich : Op. Cit., P 72.

(٣ - ٣٤) يأخذ بعض النقاد على التماثيل المصرية الجمود وعدم تنوع الأوضاع، والبعض أرجع هذا لسيطرة الدين على الفنان، إلا أن القيد الثقيل الذى قيد النحات المصرى لم يكن مرجعه للكهنه، وإنما للمادة التي صنع منها التمثال، فقد نحت التماثيل المصرية من أصلب الأحجار وأقساها لتقاوم الزمن وتضمن الخلود، ولتجنب كسر التمثال اضطر الفنان لصرف جل اهتمامه على صلابته، فأكثر من نقط التحمل وتجنب أى مظهر من مظاهر الرقة في الأجزاء البارزة سواء بالجسد أو الوجه. وبالرغم من ذلك فقد ظهرت اختلافات فنية على مدى العصور الفرعونية كانت تميز المراحل التاريخية المختلفة، فقد كانت التماثيل الملكية في الدولة القديمة تتميز بالوقار والعظمة واستقامة الخطوط، وفي الدولة الوسطى أظهرت دلائل الصرامة والعزيمة وخشونة المظهر، وفي الدولة الحديثة تميزت بالرشاقة وإبراز ملامح الجسد بشئ من الليونة. وعلى أية حال فقد استطاع الفن المصرى أن يمهد لظهور السمات الرئيسية المميزة للفن الإغريقى، وهى المفهوم التشريحي لجسم الإنسان، والكلاسيكية التي يكسوها النقاء، والربط بين

الروحانية والجمال، والتوافق بين الشكل والتعبير، وإن لم يستطع الإفلات من قيود المفاهيم الدينية والميتافيزيقية. ثروت عكاشة : الفن المصرى القديم، ج ١، ص ٣٢٨ ؛ محرم كمال : المرجع السابق، ص ١١٩، ١٢٠.

(٣ - ٣٥) كان السبب في استخدام المصريين للنقوش الملونة أن الجدران الخارجية للمعابد والأبنية المفتوحة كانت معرضة لضوء الشمس ولمس الأيدي مما يجعل الرسم بالفرشاة غير ملائم لهذه الجدران، أما النقوش فإذا همت ألوانها فمن السهل إعادة تلوينها مرة أخرى. وقد استخدم المصريون نوعين من النقوش، النقش البارز حيث كانت تخفض الأرضية بما يبرز النقش، وقد استخدم هذا النوع في الأعمال رفيعة المستوى، والنقش الغائر حيث كانت تحفر الخطوط المكونة للمنظر، وكان من مميزات هذا النوع إمكانية إنجاز كم كبير من النقوش في وقت قصير نسبياً، وكانت نقوش المعابد حتى عهد الملك سبتي الأول ذات نقوش بارزة، ومنذ عهد الملك رمسيس الثاني شاع النقش الغائر. وكانت الجدران بعد نقشها تغطي بطبقة خفيفة من الجص الأبيض تغطي النقوش دون طمسها، ثم تلون الجدران بألوان زاهية، وهو شيء قد لا يستسيغه الذوق اليوم، غير أن شمس مصر الساطعة كانت تخفف من حدة الألوان. وقد استخدم الرسم بالفرشاة على جدران المقابر حيث تكون الرسوم غير معرضة للمس أو العوامل الجوية، وخاصة عندما تكون نوعية الصخور رديئة لاتصلح للنقش، وكانت الصخور تغطي بملاط من الطين ثم تطلّى بطلاء من الجبس يرسم عليه. ألدريد، سيريل : المرجع السابق، ص ٤٣ ؛ ثروت عكاشة : الفن المصرى القديم، ج ٢، ص ٨٨٠.

(٣ - ٣٦) يفترض بعض الأثرين أن الخط المستقيم نشأ من استقامة امتداد نهر النيل، وأن الخط المنكسر نشأ من شكل موجات النهر، أما الخط المموج الذى ليس لانكساراته زوايا ربما قلدت به سلاسل التلال والآكام الرملية المحيطة بجانبى وادى النيل، والدائرة ربما تكون قد استمدت من شكل قرص الشمس أو القمر عندما يكون بديراً، أما أصل الشكل الحلزوني فيرى البعض أنه يشير للعاين الملفوفة والراحفة، أو يشير لخط الحياة ودورة النمو والفناء والميلاد والموت. Petrie, Sir William M. F. : Egyptian Decorative Art, P. 26.

(٣ - ٣٧) كانت زهرة اللوتس الزهرة المعروفة باسم Rosette من أهم العناصر الزخرفية النباتية التى انتقلت للعديد من الحضارات الأخرى، وقد استخدمهما الآشوريين والفرس والإغريق والفينيقيين والرومان. الباحث.

(٣ - ٣٨) اعتمدت المقاييس الطولية في الحضارات القديمة وحتى العصور الوسطى على أبسط المقاييس ذات الصلة بالجسم البشرى مثل القدم والذراع، وكان الذراع الملكي يساوى تقريباً طول الساعد البشرى من مفصل الكوع حتى نهاية الإصبع الوسطى، وكان الذراع ينقسم لسبع راحات أو أكف (الراحة أو الكف تساوى حوالى ٧,٤٦ سم)، وكانت الراحة تنقسم لأربعة أصابع (الإصبع يساوى حوالى ١,٨٧ سم)، وقد استمر الذراع المصرى كوحدة قياس حتى العصر الحديث، حيث أطلق على مبارك عليه اسم "الذراع الأنتيكي" وذكر أنه قريب من "الذراع البلدى". على مبارك : المرجع السابق، ج ١، ص ١١٨ ؛

Engelbach, Reginald & Clarke, Somers : Op. cit., P. 9-12.

(٣ - ٣٩) يقضى قانون النسبة الذهبية بتقسيم الخط لجزئين غير متساويين بحيث تكون العلاقة بين الجزء الأصغر والأكبر مثل العلاقة بين الجزء الأكبر ومجموع الجزئين، كنسبة ٣ : ٥ ، ٥ : ٨ ، ٨ : ١٣ ، ١٣ : ٢١ ، وتعتبر النسبة الذهبية هي النسبة المثالية عند الفنانين، والتي يتم بها اتفاق النسب دون إخلال، وقد بقى هذا القانون قروناً طويلة أساساً لتوافق النسب في الطبيعة والفن. وقد تُسب قانون النسبة الذهبية أو القطع الذهبى للإغريق، بالرغم من أن المصريين

القدماء استخدموه منذ عهد الأسرة الرابعة على أقل تقدير، وقد شاع استخدام هذا القانون في عصر النهضة. ثروت عكاشة : الفن المصرى القديم، ج ١، ص ٥١٢.

(٣ - ٤٠) يطلق على القياس غير الإنسانى فى العمارة Architectonic أو الفذ من المعمار، وكثيراً ما يستخدم هذا المصطلح مرادفاً لكلمة صرحى أو شامخ Monumental. وللدلالة على فكرة القياس فى العمارة المصرية يذكر الأديب البلجيكي موريس مترلنك إنه حينما زار معبد الكرنك تخيل أنه هبط كوكباً يعيش فيه إنسان آخر غير البشر، غير أنه ما كاد يعبر النيل ويزور معبد الدير البحرى حتى شعر أنه يلقي الإنسان كما عرفه من قبل فى ثقافته الإغريقية الأصل، فقد رأى نسباً إنسانية وأعمدة شبيهة بالأعمدة الدورية. ثروت عكاشة : المعجم الموسوعى للمصطلحات الثقافية، ص ٢٥.

(٣ - ٤١) نجد فى نصوص تكريس المعابد إشادة بجودة المواد المستخدمة فى البناء وعدم قابليتها للتهدم، وأن المعبد هو دار الخلود، ولم يستهدف المعمارى المصرى من الصروح الضخمة وقوة خطوطها سوى أن تقاوم عوامل الهدم والدمار، كما توصل المعمارى المصرى فى مفاضلته بين الأشكال المعمارية لانتقاء الأشكال ذات القاعدة الأكثر ثباتاً واستقراراً من غيرها والتي لها قاعدة أوسع من الطبقات التى تعلوها كالأهرامات والمصاطب والصروح. نوبلكور، كريستيان ديروش : المرجع السابق، ص ٣٠، ٣١؛

Spencer, A. J. : Op. Cit., Fig. 79, P. 121 ; Kees, H. : Op. Cit., P. 136.

(٣ - ٤٢) بمقارنة المعبد الإغريقى "الأكروبول" Acropolis بالمعبد الفرعونى، نجد أن المعابد الإغريقية شيدت على غرار القصور، وكانت مأوى الإله الذى كان يشرف منه على ما حوله من طبيعة رائعة، فالمعبد الإغريقى يترك فى النفس أثراً رائعاً لتناسق نسبه المعمارية، وبمجموعة الأعمدة التى تحيط به وتظهره كأنه منشأ متفرد، أما المعبد الفرعونى فإنه على العكس من ذلك أنشأ ليعتق فى النفس الجلال الدينى والغموض الخفى الذى توحى به القوة الإلهية، ويترك فى النفس أثر السرية الدينية ورهبة التقوى، ففى الخارج نجده محاطاً بسور مغلق، وفى واجهته المرتفعة بوابة هائلة، وبذلك تكون مدينة الإله منفصلة تمام الانفصال عما حوله. سليم حسن : مقال الديانة المصرية القديمة وأصولها، ص ٢٥٠ إلى ٢٥٢؛ محمد عبد القادر : المرجع السابق، ص ٨٤.

٤- حواشى الباب الرابع :

(٤ - ١) ذكر المقرئ أن منازل الفسطاط الأولى كانت مشيدة بالطين الأدكن والبوص. المقرئ : المرجع السابق، ج ٢، ص ١٧٩.

(٤ - ٢) أدرك المقرئ في عام ١٤٠١م قطعة من سور القاهرة الذى شيده جوهر الصقلي من الطوب اللبن، وذكر أن أبعاد اللبنة الواحدة كانت ذراع في ثلثي ذراع (حوالى ٣٥ × ٥٠ سم). المقرئ : المرجع السابق، ج ٢، ص ٩١.

(٤ - ٣) شيد مسجد ابن طولون بأكمله من الآجر، وكانت قوالب الطوب المستخدمة بمقاس (٤ × ٨ × ١٨ سم)، وقد استخدمت طريقة الرباط المصرى في تشييد الجدران، وكانت تغطى الجدران طبقة سميكة من الملاط تعلوها طبقة أخرى من الجص بما زخارف محفورة وهو نفس الأسلوب الفرعونى. الباحث.

(٤ - ٤) يذكر البغدادي في وصف منازل القاهرة في العصر الأيوبي : "وأبنيتهم شاهقة فيها ترتيب وهندسة بارعة، وبينون بالحجر النحيت والطوب الأحمر وهو الآجر، وشكل طوبهم على نصف طوب العراق". ويذكر ابن حوقل في العصر الفاطمى أن مواد البناء التى يستخدمها المصريين هى الجص والآجر والحجارة، ويذكر البكرى والإدريسى أن معظم بنية مصر بالطوب، وهى حقيقة أثبتتها الحفائر الأثرية. البغدادي : المرجع السابق، ص ١١٣؛ رفعت موسى أحمد : المرجع السابق، ص ١٧٧.

(٤ - ٥) كان يتم تشييد الأسقف بتثبيت مجموعة من الألواح الخشبية بجوار بعضها في وضع أفقى فوق مجموعة من الكمرات الفرعية والرئيسية، وقد تعددت المصطلحات المعمارية الإسلامية الدالة على الكمرات الخشبية، حيث كان يطلق عليها "روافد" و"أفلاج" و"حرمادات" و"بساتل" و"جوائز" و"عروق" و"براطيم"، وكانت الكمرات مصنوعة من جذوع النخيل المقسومة لقسمين بالطول، وكانت الجوانب الثلاثة المكشوفة للجذع النصف مستدير تغطى بألواح خشبية حتى تجعل شكل الجذع مربعاً، وكانت الكمرات والألواح تكسى بطبقة من الجص فوق طبقة من القماش السميك، وينقش على الجص زخارف هندسية ونباتية ملونة، وفي بعض أسقف المنازل كانت جذوع النخيل تترك مكشوفة دون كسوة جوانبها بالخشب. ليلى إبراهيم ومحمد أمين : المرجع السابق، ص ١٦، ٢٢، ٢٨؛ رفعت موسى أحمد : المرجع السابق، ص ١٦٢، ١٦٣.

(٤ - ٦) كانت بلاطات الأرضية المصنوعة من الحجر الجيري تعرف باسم "الكدان"، وتراوح أبعادها من ٣٠ سم إلى ٣ م، وكان متوسط سمكها حوالى ٦ سم، وكان البلاط يثبت متراصاً أو على غير نظام بمونة من الجير والقصرمل أو الحمرة. رفعت موسى أحمد : المرجع السابق، ص ١٩٨، ١٩٩؛ ليلى إبراهيم ومحمد أمين : المرجع السابق، ص ٣٣، ٣٤.

(٤ - ٧) صفة الأبلق في الأصل خاصة بالخيل التى يخالط بياضها سواد، والواقع أن هذا الأسلوب في التشكيل له أصول فرعونية حيث كانت منازل النبلاء المشيدة بالطوب اللبن تطلّى باللون الأبيض أو الأصفر أو الرمادى أو البنفسجى الفاتح، وتحلى بخطوط أفقية حمراء، والمرجح أن استخدام مداميك من مواد بنائية مختلفة مثل الآجر والحجر الجيري لتزيين الواجهات ترجع إلى أواخر العصر الرومانى وأوائل العصر البيزنطى، وقد ازدهر هذا الأسلوب في الشام أثناء العصر الأيوبي لتوافر الحجر الجيري والبازلت، وقد شاع أسلوب الأبلق بمصر في عصر المماليك، وقد استخدم لأول مرة بمصر بواجهة مسجد الظاهر بيبرس. ثروت عكاشة : القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، ص ١٣٨؛ ليلى إبراهيم ومحمد أمين : المرجع السابق، ص ١٦.

(٤ - ٨) تعددت أنواع الرخام المستخدم في العصور الإسلامية مثل الرخام السماقى وكان غالباً أحمر اللون ومنه أنواع ذات لون أخضر

وأزرق داكن، والرخام الزرزورى وهو نوع من الألبستر الرمادى به تكوينات بيضاء تشبه ريش الطيور، وكان يستخرج من محجر بالقرب من البدرشين، والرخام السويسى وهو رخام أسود اللون كان يستخرج من إدفو، والرخام الغرابى وهو رخام رمادى كان يستخرج من بنى سويف. ويذكر المقرئى إنه استخدم فى كسوة الجدران الداخلية لمسجد الظاهر ببيرس ومسجد الماسى الحاجب ومجموعة قلاوون رخام كثير مجلوب من جزائر البحر وبلاد الشام والروم. المقرئى : المرجع السابق، ج ٣، ص ٢٠٤، ٢٩٧، ج ٤، ص ٨١؛ ليلى إبراهيم ومحمد أمين : المرجع السابق، ص ١١، ١٦، ٤٠.

(٤ - ٩) كانت الفسيفساء الرخامية تصنع من قطع الرخام الصغيرة المجمعة ذات الألوان والأشكال المختلفة، وغالباً ما تكون بأشكال وزخارف هندسية، وكان يطلق عليها اسم "الرخام الخردة"، وهى كلمة فارسية تعنى ما صغر وتفرق من الأمتعة. ليلى إبراهيم ومحمد أمين : المرجع السابق، ص ١٢١.

(٤ - ١٠) لم يثبت قط أن العرب قد هدموا قصداً معبداً أو كنيسة لكى يحصلوا على الأعمدة كما يذكر بعض المستشرقين، وعلى عكس ذلك فقد عانت المدن الإغريقية كثيراً من هدم معابدها فى العصر الرومانى والبيزنطى، ومن أمثلة ذلك أن فرسان القديس يوحنا أحرقوا مقبرة الملك موزولوس فى هاليكارناسوس - التى كانت إحدى عجائب العالم القديمة - ليستخرجوا منها الجير، كما صهر الرومان معظم التماثيل الإغريقية البرونزية لاستخدامها كأريطة لأحجار البناء Dowels. فريد شافعى : المرجع السابق، ص ١٥٤، ١٥٥؛ محمد عبد العزيز مرزوق : مساجد القاهرة قبل عصر المماليك، ص ١٠، ١١.

(٤ - ١١) يتألف العقد من عدة قطع أسفينية الشكل ذات جانب أعرض من الآخر بحيث إذا وضعت بجوار بعضها تكون قوساً، وتسمى الواحدة منها "صنجة" وجمعها "صننج" وهى كلمة فارسية معربة. وقد وفق المعمارى المسلم فى زخرفة عقود الفتحات دون المساس بكفاءتها الإنشائية، وذلك بتكوين العقود من صنجات حجرية مزرة Joggled Voussoirs تتخذ جوانبها أشكال زخرفية تتراكب مع بعضها بطريقة تزيد من قوة تماسكها إنشائياً، وفى الوقت نفسه تشيع فيها الصفة الزخرفية. وأقدم مثل لاستخدام الصنجات المزرة كان بقصر الحير الشرقى، وكان أول استخدام لها بمصر فى بوابات سور بدر الجمالى، وفى العصر الأيوبي استخدمت الصنجات المزرة والمعشقة بشكل زهرة الزنبق، وعشقت مع بعضها بالتعارض، وحظى هذا الشكل بالانتشار فى عصر المماليك. ليلى إبراهيم ومحمد أمين : المرجع السابق، ص ٦٧.

(٤ - ١٢) كان بناء الأقبية الرومانية يعتمد على الآجر والخرسانة التى اهتمت إليها الرومان، وكان باطن القبو يشيد بقوالب من الآجر ثم تصب فوقها الخرسانة، وأحياناً كانت الخرسانة تصب على الفورمات مباشرة، ثم تكسى أوجهها الظاهرة بالملاط، وكانت تتم معادلة قوى الرقص بجعل الحوائط الحاملة للأقبية سميكة ومزودة بأكتاف سائدة. فريد شافعى : المرجع السابق، ص ١٩٨.

(٤ - ١٣) الإيوان كلمة فارسية معربة مأخوذة من "إيفان" وهى تعنى قاعة العرش، ويقع إيوان كسرى بقصر مدينة طيسفون Ctesiphon عاصمة الفرس الساسانيين بالعراق، التى عرفها العرب باسم "المدائن"، وقد بدأ تشييد هذا القصر الملك شاپور الأول ثم أتمه الملك خسرو الثانى فى الفترة من ٥٩٠ إلى ٦٢٨ م، وتقع أطلاله حالياً على بعد حوالى ٣٠ كم جنوب شرق بغداد، ويطلق عليه قصر "سلمان بك". فريد شافعى : المرجع السابق، ص ١٥٧، ١٥٩.

(٤ - ١٤) كانت الأمثلة الأولى للحنايا الركنية فى القصور الساسانية كقصر فيروزآباد وشيرين وسرفستان، ومن إيران انتقلت الحنايا الركنية للأقاليم الشرقية فى الدولة البيزنطية فى القرن الخامس الميلادى، ثم انتشرت بعد ذلك فى القرن السابع الميلادى فى أرمينيا. Creswell, K. A. C. : Early Muslim Architecture, P. 101 f.

(٤ - ١٥) يرى بعض المستشرقين والباحثين الغربيين وعلى رأسهم كريزوريل والأثرية جرتروود بل Gertrude Bell أن العربي أو البدوي كان يعاني من رعب متأصل من الفراغات المعمارية المغلقة Contingent Claystro-Phopia، ولم يكن ليتقبل راضياً أن ينام بين أربعة جدران ويعلو رأسه سقف، فيشعر كما لو كان قد وقع في فخ.
Creswell, K.A.C : Early Muslim Architecture, Vol. I, P. 7.

(٤ - ١٦) البائكات هي المساحات المسقوفة أو البحور المتوازية التي تتكون منها الأروقة، وهي تمتد بطول الرواق، ويفصل كل بائكة عن الأخرى صف من الأعمدة أو الدعائم، وقد وردت في بعض الكتابات باسم "البلاطة" و"الأسكوب" و"المعزبة". الباحث.

(٤ - ١٧) هناك رأى يرى أن المآذن الأولى التي شيدت بمسجد عمرو تأثرت بأبراج الكنائس المحيطة بها، وبفرض صحة هذا الرأى فقد أخذ المسيحيون الأوائل شكل أبراج الكنائس عن فنار الإسكندرية، أى أن أصل أبراج الكنائس والمآذن كان واحداً. الباحث.

(٤ - ١٨) شيد فنار الإسكندرية في الجزء الجنوبي الشرقي من جزيرة فاروس في عهد الملك بطلميوس الأول، واستكمل بناءه في عهد الملك بطلميوس الثاني، وقام بتصميمه والإشراف على تنفيذه المعمارى الإغريقى سوستراتوس، وكان الفنار يتكون من ثلاثة طوابق استخدم في بناءها الحجر الجيري والجرانيت والرخام، وكان الطابق الأول مربع الشكل طول ضلعه حوالى ٢٥ م وارتفاعه حوالى ٦٠ م، أما الطابق الثانى فكان مثنى الشكل وارتفاعه حوالى ٣٠ م، والطابق الثالث كان عبارة عن جوسق أسطوانى يتكون من ثمانية أعمدة من الرخام والجرانيت ويبلغ ارتفاعه حوالى ١٥ م، ويحمل قبة مخروطية ارتفاعها ٨ م، ويعلو القبة تمثال برونزى طوله ٧ م للإله نبتون، وبالتالي كان إجمالى طول الفنار حوالى ١٢٠ م، وقد قام أحمد بن طولون بترميم الفنار عام ٨٧٧ م، ثم تعرض الفنار لزلزال شديد عام ١٣٠٢ م تقدم على أثره. وقد قام العديد من الرحالة العرب بوصف الفنار وصف تفصيلي، وكان منهم البكرى والعبدري والإدريسى وابن جبير، كما قام الأثرى ثيرش Thiersch بإجراء دراسة وافية لوصف المؤرخين الكلاسيكيين والرحالة العرب للفنار، واستطاع وضع تصور لشكل الفنار في عهد كل من بطلميوس الثانى وابن طولون. محمد بيومى مهران : المرجع السابق، ص ٣٥، ٣٦.

(٤ - ١٩) ذكر المقرئى نقلاً عن أبى المحاسن : "كان ابن طولون لا يعبت بشئ قط، فاتفق أنه أخذ درجاً أبيض بيده، وأخرجه ومده، ثم استيقظ لنفسه وعلم أنه قد فطن به، وأخذ عليه، فطلب المعمار الذى على الجامع وقال : تبني المنارة التى للتأذين هكذا فبنيت على تلك الصورة". المقرئى : المرجع السابق، ج ٣، ص ١٩٩ ؛ ابن عبد الظاهر : المرجع السابق، ص ٨٠.
وظاهر القصة لا ينطبق فى شئ على مئذنة المسجد الحالية التى تتكون من قاعدة مربعة تعلوها طبقة أسطوانية، وتنتهى بطبقة مثمنة، وهناك بعض الآراء تفترض أن المئذنة الأصلية للمسجد كانت على هيئة حلزونية ومشابهة لمئذنة مسجد سامراء المعروفة باسم "الملوية"، ثم قام السلطان لاجين قام بإجراء تغييرات على المئذنة حتى ظهرت بشكلها الحالى، وافترضت هذه الآراء أن الطابق السفلى للمئذنة ليس سوى كسوة خارجية للمئذنة القديمة، وقد قامت إدارة حفظ الآثار العربية بتحقيق هذه النظرية بأن نقبت فى الطابق الأول نقباً أفقياً للكشف عن وجود جدران مستديرة، فثبت عدم وجودها مما يؤكد أن المئذنة كتلة بنائية واحدة، وإلها شيدت فى عهد أحمد بن طولون. فريد شافعى : المرجع السابق، ص ٤٧٩ إلى ٤٨١.

(٤ - ٢٠) افترض بعض الأثرين أن الطابقين الأول والثانى للمئذنة عبارة عن أغلفة حجرية للمآذن الأصلية للمسجد، وأن هذه الأغلفة أضيفت للمآذن بقصد تقويتها فى عهد السلطان بسيرس الجاشنكير، إلا أن الآراء الأثرية الحديثة تعارض هذه الافتراضات لأن معظم المآذن الفاطمية كمئذنتى الجيوشى وأبو الغضنفر استخدم فيها أسلوب القاعدة المربعة. محمد حمزة الحداد : بحوث ودراسات فى العمارة الإسلامية، ص ١٩٥ ؛ فريد شافعى : المرجع السابق، ص ٦٤٨.

(٤ - ٢١) المحراب بمعنى صدر البيت وأكرم مواضعه، والمحراب عند العامة مقام الإمام من المسجد، ويرى تولد كونه أن كلمة محراب وردت في الشعر العربي المبكر بمعنى حنية العرش، وجاء ذكر كلمة المحراب في آيتين واضحتي المعنى والدلالة من القرآن الكريم هما ﴿فَخَرَجَ عَلَى قَوْمِهِ مِنَ الْمِحْرَابِ﴾ [مریم : ١٠]، ﴿كَلَّمَادَحَلَ عَلَيْكَ مِزْكًا بِالْمِحْرَابِ وَجَدَ عِنْدَهَا مِزْقًا﴾ [آل عمران : ٣٧]، وبالتالي نجد أن كلمة المحراب تعني غرفة أو صومعة يؤدي فيها المتعبد شعائر الصلاة، ومن ثم اتخذت في المساجد كعلامة أو رمز لتعيين اتجاه بيت الله الحرام. المعجم الوسيط : ج ١، ص ٣٤٥؛ فريد شافعي : المرجع السابق، ص ٦٠٨، ٦٠٩، ٦١١؛ ليلي إبراهيم ومحمد أمين : المرجع السابق، ص ١٠٠.

ويذكر الواقدي أن أول من أحدث المحراب المخوف كان عمر بن عبد العزيز عندما أعاد بناء مسجد المدينة عام ٧٠٦ م، ويزيد السهمودي هذا القول إيضاحاً فيقرر أن القبط الذين بعث بهم الخليفة الوليد بن عبد الملك لبناء المسجد هم الذين شيدوا رواق القبلة، أي أن المحراب كان من ابتكارهم على غرار الحنيات الموجودة بمياكل الكنائس، وقد فطن كثير من علماء الشريعة إلى أن المحراب متخذ من حنية الكنيسة، وما لبثوا أن استخرجوا حديثاً للرسول ﷺ يعني إن ظهور المحراب في المسجد من علامات الساعة، وألف السيوطي رسالة بعنوان "إعلام الأريب بحدوث بدعة المحارب"، وذكر فيها استناداً لأحاديث رويت عن النبي ﷺ أن المحراب المخوف من شأن الكنائس، ويؤيد ابن الحاج رأى السيوطي ويحذر الامام من اتخاذ موقفه داخل المحراب. الطبري : المرجع السابق، ج ٢، ص ١١٨٤؛ السهمودي : المرجع السابق، ج ٢، ص ١٤٥؛ السيوطي : ج ٢، ص ٨٥؛ سعاد ماهر : مساجد في السيرة النبوية، ص ٨٨، ٨٩.

ويذكر المقرئى نقلاً عن ابن لعيبة : "أنه سمع شيوخه يقولون أنه لم يكن لمسجد عمرو محراب، وأول جعل المحراب كان قرة بن شريك". ويرى كريزويل أنه إذا كان القبط هم أول من ابتكروا المحراب المخوف في مسجد المدينة بعد ٧٠ عاماً من الفتح العربي لمصر، فمن المؤكد أن يكون المحراب قد وجد قبل ذلك بمسجد عمرو في عمارة مسلمة بن مخلد عام ٦٧٣ م أو في عمارة عبد العزيز بن مروان عام ٦٩٨ م. المقرئى : المرجع السابق، ج ٣، ص ١٤٩؛

Creswell, K. A. C. : Muslim Architecture Of Egypt, Vol. I, P. 312.

ويرى بعض الباحثين مثل أحمد فكرى وفريد شافعي أن المحراب من ابتكار المسلمين، ويحاولون على أساس ذلك إضعاف الأقوال سالفة الذكر، وإنكار النتيجة التي ترتبت عليها وإغفال ما كشف عنه البحث الأثرى، وإن كان يشفع في هذا الاتجاه الرغبة الطيبة في نسبة هذا الابتكار للسلف الصالح من المسلمين، إلا أن الحقائق التاريخية والأحاديث الدينية والمظاهر المعمارية تحول دون الأخذ بهذا الرأى، وتجعلنا أميل لترجيح الرأى الأول. الباحث.

(٤ - ٢٢) يذكر المقرئى : "أن دار آقوش الرومى بحارة برجوان كانت من أجل دور القاهرة، وبأها مصنوع من نحاس بديع الصنعة يشبه باب المارستان المنصوري". المقرئى : المرجع السابق، ج ٢، ص ٥٠٠، ٥٠١.

(٤ - ٢٣) الدركاه : لفظ فارسي معرب مكون من مقطعين الأول "در" بمعنى "باب" والثاني "كاه" بمعنى "مكان"، وجمعها دركاوات، واستخدم للدلالة على العتبة أو المر أو المساحة الصغيرة التي تلي باب المدخل وتؤدي لداخل المنشأ، فهي منطقة وسطى تلي باب الدخول وتتقدم التكوين الرئيسى للمنشأ، وهو الجزء الذى يمكن للمعماري أن يعدل فيه انحراف الطريق عن محاور الفراغات الداخلية، وقد عُرفت الدركاه في بعض النصوص العربية باسم "الباشورة". ليلي إبراهيم ومحمد أمين : المرجع السابق، ص ٤٧؛ ثروت عكاشة : المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية، ص ١٢٠؛ فريد شافعي : المرجع السابق، ص ١٩١.

ويرى بعض الباحثين أن استخدم المدخل المنحني في المنشآت الدينية كان انعكاس لتواضع الاسلام الذى لا يميل للمداخل المركزية الفخمة التي تقع على محور المنشأ كما نجد في المعابد الفرعونية أو في كنائس العصر القوطى وعصر

النهضة، إلا أنه هذا الرأي يناقض فكرة القياس التذكاري الذي استخدم في المساجد المملوكية، ومن الواضح أن استخدام المداخل المنحنية في المساجد كان انعكاس لانتشار هذه المداخل في أغلب المنشآت الإسلامية. الباحث.

(٤ - ٢٤) اختلف الباحثون في تعريف الشمسية والقمرية، والبعض يرى إنهما تسميتان لشيء واحد هو النوافذ المغطاة بالزخارف الجصية والزجاج سواء كان شفافاً أو ملوناً، ولكن يبدو أن "الشمسية" وجمعها "شمسيات"، كانت تستخدم للدلالة على النوافذ المغطاة بالزخارف والزجاج الشفاف لأنها تتيح لأشعة الشمس النفاذ منها. أما "القمرية" وجمعها "قمریات"، فكانت تستخدم للدلالة على النوافذ المغطاة بالزخارف والزجاج الملون لأنها تتيح نفاذ أضواء مختلفة الألوان. وقد اقتبست العمارة الرومانسكية والقوطية في العصور الوسطى هذا العنصر المعماري خلال الحروب الصليبية، وطوّرت له تقنية صناعة الزجاج المعشق على أطر من الرصاص Stained glass. ليلي إبراهيم ومحمد أمين : المرجع السابق، ص ٧١، ٩٠؛ فريد شافعي : المرجع السابق، ص ٢١٤.

(٤ - ٢٥) الخرط صفة للخشب، والمقصود به قطع صغيرة أسطوانية من الخشب تشبك في بعضها على هيئة أشكال هندسية مفرغة، وقد استخدم المعماري المسلم نوعين من خشب الخرط، الأول الخرط الميموني أو الدقيق وكان مخصصاً للنوافذ المنخفضة والأجزاء السفلية من المشربيات لتلطيف حدة الإضاءة وحجب أنظار الفضوليين، والثاني هو الخرط الصهرجي أو الكبير، وكان مخصصاً للأجزاء العلوية من المشربيات لتعويض ما يفقد من الإضاءة بسبب ضيق الخرط في الأجزاء المنخفضة. وقد تباينت الآراء حول أصل كلمة "مشربية"، فالبعض يرى إنها مشتقة من كلمة "مشربة" أي الغرفة الصغيرة، لأنها تبدو كغرفة صغيرة بارزة عن سميت الحائط، والبعض يرى إنها مشتقة من كلمة "مشرب" أي الإناء المخصص للشرب، والبعض يرى إنها مشتقة من كلمة "مشرفة" لأنها تشرف على الطريق، وما زال في الجزيرة العربية حتى الآن يطلق عليها "المشرقية"، ويطلق عليها في العراق "الشنشيل"، ووردت في بعض وثائق العصر المملوكي باسم "الروشن". يحيى وزيري : المرجع السابق، ص ١٢٨.

وللأسف فقد اندثرت أغلب مشربيات المنازل المملوكية والعثمانية، وكان سبب اندثارها أنه غالباً ما تكون المشربيات بارزة من الواجهة على جانبي الطريق حتى تكاد تلتقي، وساعد قربها من بعضها على سرعة انتقال النيران إذا ما نشب حريق بأحد المنازل، وهو ما دفع بالسلطات في عهد محمد علي لتحطيم العديد من المشربيات. لينبول، ستانلي : المرجع السابق، ص ٢٣٢، ٢٣٣.

(٤ - ٢٦) لفظ "المقرنص" معرب للكلمة اليونانية "كورنيس" التي تعني الكورنيش، وكان المغاربة أول من أطلق على هذه الوحدات لفظ "المقرنصات". وورد في المعجم الوسيط قرنص السقف والبيت أي زينه بخارج منه ذات تدريج متناسب، وعرفت المقرنصات عند مؤرخي الفنون الغربيين باسم Stalactite أي الرواسب الكلسية التي تتدلى من أسقف بعض الكهوف. المعجم الوسيط : ج ٢، ص ١٠٠٢؛ فريد شافعي : المرجع السابق، ص ٣٠٥؛ ليلي إبراهيم ومحمد أمين : المرجع السابق، ص ١١٣. ويرى بعض الباحثين وعلى رأسهم الأثرى الإيطالي "ريفورا" أن المقرنصات عنصر معماري روماني الأصل استخدم من قبل مصر في العصر البطلمي في مقابر "كوم أبو بلو" بالدلتا، ثم انتشرت بعد ذلك في بلاد الشرق وخاصة إيران، للأسف فقد تدمرت مقابر "كوم أبو بلو" بمصر تماماً، ولم يوجد أي شكل توضيحي للمقرنصات التي كانت بها في حتى يمكن معرفة شكل المقرنصات المصرية في هذه الفترة. والبعض يعتقد أن أصلها يرجع إلى أرمينيا، ويرى روزنتال أن الفضل في ابتكار هذه المقرنصات يعود إلى الآشوريين. ثروت عكاشة : المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية، ص ٤٤٣، ٤٤٤.

(٤ - ٢٧) يذكر المقرئى : "حول همارويه الميدان الذى أنشأه والده لبستان زرع فيه أنواع الرياحين، وحمل إليه كل صنف من الشجر المطعم العجيب، وزرع فيه الزعفران، وكسا أجسام النخل نحاساً مذهباً متقن الصنعة، وجعل بين النحاس وأجسام النخل مآزيب من الرصاص كى تخرج منها المياه فتتحد إلى الفساقى، ويفيض منها الماء إلى بحارى تسقى سائر البستان، وغرس من الرياح المزروع على نقوش وكتابات يتعهدا البستان بالمقراض حتى لا تزيد ... وبني بالميدان برجاً من خشب الساج المنقوش، وزوقه بمختلف الأصباغ، ووضع فيه الطيور المغردة، كما أطلق فيه الطيور العجيبة كالطواويس وغيرها ... وأنشأ بركة طولها خمسون ذراعاً ومثلها فى العرض (٢٦ × ٢٦ م)، وملأها بالزئبق، وجعل فى أركان البركة سككاً من الفضة الخالصة، وكان يوضع له على سطح البركة فراش لينام به ... كما أنشأ ميداناً آخر أكبر من ميدان أبيه جعل به حديقة للحيوانات والطيور لم يسمع بمثلها، وجمع بها الأسود والفيلة وسائر الحيوانات العجيبة". المقرئى : المرجع السابق، ج ١، ص ٨٧٠ إلى ٨٧٥.

ويضيف المقرئى : "أن دار فتح الله بخط سويقة المسعودى كان بها بئراً وفسقية ماء وحماماً، وكانت تحتوى على حديقة غرس فى جانبها عدة أشجار، وزرع بها كثيراً من الأزهار التى حملت من بلاد الشام، وقد بالغ صاحبها فى تحسين رخامها، وأنشأ بها فسقية ماء ينحدر إليها الماء من شاذروان عجيب الصنعة، وكان بها دهيشة (كشك) تشرف على الحديقة". ويذكر ناصر خسرو : "أن أسطح بعض منازل الفسطاط بها حدائق زرع فيها الأشجار والأزهار من سائر الأنواع، وبعض الناس كان له بستان على سطح دار له من سبع طبقات، وكان به ساقية يديرها أحد الثيران فيصعد الماء للسطح الذى غرس فيه بعض أشجار الموالح والزهور والرياحين". وبعض المنازل التى كانت تقع على الخليج كانت تحتوى على شادوف وساقية لنقل المياه للمتل، كما كانت تستخدم الزوارق الصغيرة للزراعة. المقرئى : المرجع السابق، ج ٢، ص ٤٨٢، ٤٨٣، ٥٠١؛ ناصر خسرو : المرجع السابق، ص ٥٧، ٥٨؛ كمال الدين سامح : العمارة الإسلامية فى مصر، ص ١٦٦.

(٤ - ٢٨) الشاذروان أو السلسيل : لفظ فارسى معرب، وهو عبارة عن بلاطة من الرخام يحفر فى سطحها زخارف غائرة، وتوضع البلاطة بحيث تميل بزاوية تتراوح بين ١٥ و ٣٠°، ويوضع عند حافتها العليا مصدر للمياه فيسيل الماء على سطح البلاطة متعرجاً فى القنوات الدقيقة بين الزخارف، مما يجعله يتمهل فى سيره لتزيد فرصة تبخره فيلطف الجو، وعند الطرف الأسفل للبلاطة يتجمع الماء فى حوض رخامى صغير يسمى "قرقل"، ويسيل الماء من القرقل فى قناة حجرية صغيرة تسمى "سلسال" تمتد على سطح الأرض، وتوصل الماء لنافورة أو أحواض أخرى ذات شكل هندسى تسمى "طشتية". ليلى إبراهيم ومحمد أمين : المرجع السابق، ص ٦٦، ٦٩؛ فريد شافعى : المرجع السابق، ص ٤٥٣.

(٤ - ٢٩) ذكر أغلب المؤرخين أن ابن طولون قال : "إن نظرت ما يكون بها (الميضأة) من النجاسات فطهرته منها، وأنا أبنيتها خلفه". ويذكر المقرئى نقلاً عن المقدسى أنه كان بوسط الصحن قبة على عمل قبة زمزم فيها سقاية. ابن عبد الظاهر : المرجع السابق، ص ٧٩؛ المقرئى : المرجع السابق، ج ٣، ص ١٩٨.

(٤ - ٣٠) اختلف الفقهاء فى حكم زراعة صحن المسجد بالأشجار، فالبعض أفتى بكراهيتها كالشافعية، والبعض أجازها طالما لا تؤثر على إقامة الصلاة وتحقق أغراضاً نفعية للمسلمين. نوبى محمد حسن : المرجع السابق، ص ٥٧، ١٤٤.

(٤ - ٣١) وردت بكتب السنة أحاديث عديدة تنص على تحريم النحت والتصوير، وبعضها يوجه الفنانين لسبيل آخر يسلكونه فى فهمهم، وأوضح هذه الأحاديث ما روى عن الرسول ﷺ : "إن أشد الناس عذاباً يوم القيامة المصورون" و"لا تدخل

الملائكة بيتاً فيه كلباً ولا تصاوير". كما روى عن ابن عباس رضي الله عنه إنه أتاه رجل فقال : إن معيشتي من صنعة يدي، وإنني أصنع من هذه التصاوير، فقال ابن عباس : لا أحدثك إلا ما سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول : من صور صورة فأن الله معذبه حتى ينفخ فيها الروح وليس بنافخ فيها أبداً، فربا الرجل ربوة شديدة، واصفر وجهه. فقال ابن عباس : ويحك أن آيت إلا أن تصنع فعليك بهذا الشجر، وكل شيء ليس فيه روح". الزركشي : المرجع السابق، ج ٢، ص ٨٢.

(٤ - ٣٢) روى أنه كان بداخل الكعبة صور منقوشة على الجدران والدعامات الست الوسطى تمثل الأنبياء والملائكة، وقد أمر الرسول صلى الله عليه وسلم بإزالتها كلها وغسلها بماء زمزم بعد أن تم له فتح مكة، ولكنه وضع يديه الكريمة فوق صورة تمثل السيدة مريم وهي تحمل عيسى طفلاً، وقال لشيبة بن عثمان : يا شيبة أمح كل صورة إلا ما تحت يدي، وظلت هذه الصورة باقية حتى دمرها الحريق الذي حدث في عهد عبد الله بن الزبير عام ٦٨٣ م. الأزرقي : المرجع السابق، ص ١١٠، ١١١.

(٤ - ٣٣) هناك وجهة نظر ترى احتمال تدمير وإتلاف عدد كبير من الصور والتماثيل على يد المتطرفين، فقد وصلتنا عدة أعمال تصويرية أصاب وجوه الأشخاص فيها تشويه متعمد وإتلاف مقصود، فقد تبقى من العصرين الأموي والعباسي عدداً لا بأس به من صور الآدميين والحيوانات المرسومة على الجدران بالفسيفساء أو المحفورة في الحجر، وقد ذكر المؤرخون كثيراً من الروايات عن البذخ والإسراف في كثرة الصور التي كانت تزين القصور في العصر الطولوني، فضلاً عن تغالي المماليك في ذلك. ويرى البعض أن الفارسيين أو الشيعة خرجوا على هذه المبادئ ولم يكتفوا بمحاكاة الطبيعة بل صوروا الرسول صلى الله عليه وسلم والإمام علي عليه السلام وباقي الرسل وقصص القرآن الكريم، لكنه خروج لم يؤثر على عموميات الفن الإسلامي، والدليل على ذلك أن خلو جميع مساجد الشيعة من الهيئات الإنسانية. فريد شافعي : المرجع السابق، ص ٢٦٢، ٢٦٣؛ مختار العطار : المرجع السابق، ص ٤٦.

(٤ - ٣٤) يذكر المقرئ : "شيد السلطان الظاهر بيبرس البندقداري قناطر على خليج القاهرة ونصب عليها سباعاً من الحجارة، حيث كان رنكه على شكل سبع، فقبل لها قناطر السباع، وقد هدمها الملك الناصر محمد بن قلاوون، ثم أعاد بنائها مرة أخرى على ما كانت عليه". وقد ظلت التماثيل باقية حتى عهد المقرئ، إلا أن الشيخ محمد صائم الدهر شوه وجوها كما فعل بوجه أبي الهول. المقرئ : المرجع السابق، ج ٢، ص ٧٠٨، ٧٠٩؛ علي مبارك : المرجع السابق، ج ٣، ص ٨٣.

(٤ - ٣٥) يذكر لينبول عن نساء القاهرة في العصر العثماني : "إن حياة النساء مثيرة الملل، وتدور حول المأكول والملبس والنوم، والاستغراق في الأحلام، ومحاولة إرضاء الزوج، حتى أن سيدة إنجليزية سألت إحدى القاهريات كيف تمضي وقتها؟ فأجابت : إنني أجلس على هذه الأريكة، فإذا ما انتابني الملل فحضت لأجلس على الأريكة الأخرى!". لينبول، ستانلي : المرجع السابق، ص ١٥٧.

(٤ - ٣٦) كان المصريون القدماء أول من ابتدع طريقة الفريسكو، وقد ازدهر استخدامها في العصر القبطي، وتتم طريقة الفريسكو بتغطية الجدران بطبقة من الجص، ثم يقوم الفنان بتغطية هذه الطبقة بالألوان المائية السائلة قبل جفاف الجص، فيتشرب الجص الألوان قبل جفافها، وهي مستمدة من الفن القبطي. محمود إبراهيم حسين : المرجع السابق، ص ١١.

(٤ - ٣٧) ترجع الهالة التي تعلو الرؤوس لأصل ساساني، وقد اقتبسها البيزنطيون واستخدموها لتمييز رؤوس الأباطرة والأبطال والقدسين، ولم يكن علامة استخدام الهالة في التصوير الإسلامي كعلامة تقديس وإنما كان الغرض منها تمييز الأشخاص. Dimand, M. S. A. : Op. Cit., P. 39.

(٤ - ٣٨) اختلف الفقهاء في مسألة زخرفة المساجد وتزيينها، فقد أجاز الحنفية والمالكية ذلك ورأوا فيه تعظيماً للمسجد، ورأى الشافعية كراهية زخرفة المساجد، وبعض الخنابلة افترأ بتحريمها باعتبار أن بساطة الإسلام تتنافى مع الزينة، فالمساجد أقيمت للصلاة التي تتطلب صفاء النفس، والزخارف قد تشغل المصلي عن صلاته. ويرى كريسويل أن تزيين المساجد قد يرجع لعوامل سياسية، وقد بدأها زياد والى معاوية بن أبي سفيان على البصرة عندما أدرك الدور الذي يمكن أن تلعبه المساجد في الحياة السياسية، ففيها يسطر الحاكم سياسته ويدعو الناس إليها، وفيها تنتقد سياسة الحكومة، ويتخذ الآراء لها أو عليها، وقد رأى زياد بن أبيه في المساجد المحلية خطراً على سياسة الدولة، إذ تصبح بحكم تعددها وبعدها عن رقابة الحكومة المركزية مواقع صالحة لمناوئها، لذلك لجأ لوسيلة يجذب بها المسلمين من مساجدهم الصغيرة للمسجد الجامع بالعاصمة حتى تنحصر له الفرصة لنشر آرائه، وإذاعة سياسته أمام أكبر عدد ممكن من الرعية، ولم تكن تلك الوسيلة سوى زخرفة مسجد العاصمة وتزيينه. والواقع أن هذا العامل لم يكن سوى عاملاً مساعدًا، لأن مسألة زخرفة المساجد لا تحتمل ما يدعو لالتماس العلل لها، بل هو أمر طبيعي اقتضته سنة التطور، فقد خرج العرب من شبه جزيرتهم الصحراوية لبلاد عريقة في المدنية، وشاهدوا فيها عمارة عظيمة، وسكنوا بها قصوراً فخمة، وكأنما أحسوا وهم يستمتعون بهذه الحياة الجديدة التي يغلب عليها فيها ظلال الدعة والترف بما بين بيوتهم وبيوت الله من فارق كبير، وتذكروا قول الله عز وجل ﴿فِي بُيُوتٍ أَذْنُ اللَّهِ أَنْ تَرْفَعَ﴾ أي تعظم [النور : ٣٦]، فأقبلوا على المساجد يشيدونها ويخرفونها تعظيماً لقدرها، وبعداً بها عن مواطن الاستهانة إذا ما قورنت بمنزلهم أو بمعابد غيرهم من غير المسلمين. محمد عبد العزيز مرزوق : مساجد القاهرة قبل عصر المماليك، ص ٢٢ إلى ٢٥ ؛ نوبى محمد حسن : المرجع السابق، ص ٣٩ ؛

Creswell, K. A. C. : Early Muslim Architecture, P. 35.

(٤ - ٣٩) يرى الروائى جمال الغيطانى أن تكرار الزخارف الإسلامية يشابه قصص ألف ليلة وليلة، فالقصة التي تبدأ منها شهر زاد هي مركز الدائرة، وهي منطلق الخط المستمر اللاهائى الذى يحيط ويتخلل ما تحويه الليلى من قصص، فداخل الدائرة يمكن أن يتم تشكيل المربع والمثلث والمستطيل وشبه المنحرف، ثم تتجزأ المساحات الناشئة إلى ما لا نهاية، وفي اللحظة التي يخيل لنا أن الزخارف انتهت نفاجأ عند نقطة معينة أن الوحدة التالية تتوالد تماماً كقصص ألف ليلة وليلة، إذ توشك القصة على الاكتمال على النهاية تبدأ بداية جديدة عارضة، كأن يضرب مثل مصادفة، كلمات قليلة لكنها تؤدي لبداية قصة جديدة. الباحث.

(٤ - ٤٠) بدأت مرحلة زخارف سامراء مع تشييد مدينة سامراء عام ٨٣٨ م، وانتشرت ملامحها في العديد من الأقاليم الإسلامية، وقد قام الأثرى هرتز فيلد بتقسيم زخارف مرحلة سامراء لثلاثة طرز أو مراحل فنية كما يلي :-
الطرز الأول : ارتكز على العناصر المستمدة من المدرستين البيزنطية والساسانية مثل أوراق العنب الخمسة الشكل وعناقيد العنب وأوراق الأكانتاس، بالإضافة للمراوح النخيلية وأشكال الزهريات التي تخرج منها فروع طويلة منحنية، وقد وضعت هذه العناصر داخل تقسيمات هندسية، ونفذت الزخارف بحفرها باتجاه مائل على الجص أو على الحجر، وكان من الملامح المميزة لهذا الطراز اتساع الأرضيات وتجسيم العناصر في تقعر أو تحدب.
الطرز الثانى : ويطلق عليه البعض طراز الانتقال، وتميز ببعدها عن محاكاة الطبيعة، وازدياد التنسيق بين العناصر، وتكونت عناصره من أوراق نباتية دائرية وأشكال مختلفة من المراوح النخيلية وأشكال زهريات تحمل تفرعات هندسية وأوراقاً نباتية دائرية، وقد حفرت الزخارف على الجدران نفسها أو على حشوات جصية منفصلة تثبت بعد ذلك على الجدران، وتضاءلت الرواسب البيزنطية والساسانية في هذا الطراز حتى كادت تختفى، وتضاءلت الأرضيات حتى صارت قنوات ضيقة تفصل ما بين العناصر التي أصبحت وحدات كبيرة مسطحة بدون تجسيم.

الطراز الثالث : تعد هذه المرحلة ثورة في أسلوب الزخارف الإسلامية، ويمكن اعتبارها ابتكاراً عباسياً، حيث اختفت الرواسب البيزنطية والساسانية تماماً، وتحولت العناصر الطبيعية للشكل التجريدي، واكتمل مبدأ تغطية السطح تغطية تامة بالزخارف بشكل يخفى الأرضية. واتبع أسلوب صب الجص في قوالب، واستخراج نسخ متعددة من التكوين الزخرفي الواحد، وفي بعض الأحيان النادرة نفذت الزخارف بأسلوب الحفر في الخشب أو الرخام. فريد شافعي : المرجع السابق، ص ٤١٧ إلى ٢١ ؛ نعمت إسماعيل : فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية، ص ٦٢ إلى ٦٥ ؛

Dimand, M. S. A. : Op. Cit., P. 37 f, 92-8.

(٤ - ٤١) كان ابتداء اتخاذ الذراع لقياس الأراضي في العصر الأموي عندما أراد زياد بن أبيه والي العراق من قبل معاوية بن أبي سفيان قياس أرض السواد، فجمع ثلاثة رجال متفاوتي الطول، وأخذ طول ذراع كل منهم، وحدد متوسط طول الذراع، وجعله مقياساً لقياس الأراضي عرف بالذراع الزيادي، وفي العصر العباسي أخذ ذراعاً أطول من الذراع الزيادي عرف بالذراع الهاشمي، وطوله ثلاثة أشبار رجل معتدل، وقد عُرف في مصر باسم ذراع العمل، وهو يساوي ٦٥ سم، كما وجدت عدة مقاييس أخرى للذراع، فالذراع حسب حسابات كريزويل يساوي ٥٤,٠٤ سم، وذكر على مبارك أن الذراع البلدي يساوي ٥٨,٢٦ سم، وذراع البريد يساوي ٤٩,٩ سم. ليلي إبراهيم ومحمد أمين : المرجع السابق، ص ٥١ ؛ على مبارك : المرجع السابق، ج ١، ص ١١٩ ؛ دلي، ولفرد جوزيف : المرجع السابق، ص ٤١ إلى ٥٩.

(٤ - ٤٢) استخدمت نسبة القطاع الذهبي بوضوح في معظم القباب المملوكية مثل قبة جاني بك الأشرقي وقبة برسباي البجاسي، فنسبة ارتفاع منطقة الانتقال بالنسبة لطول ضلع المربع الداخلى اتبعت النسبة الذهبية، كما أن ارتفاع القبة والرقبة معاً بالنسبة للارتفاع من منسوب الأرض حتى نهاية منطقة الانتقال اتبعت النسبة الذهبية. محمد حمزة الحداد : دراسات وبحوث في العمارة الإسلامية، ص ١٥٢.

(٤ - ٤٣) كان القياس الضخم للمساجد مخالفاً للأحكام الشرعية، فقد روى عن أبي هريرة قول رسول الله ﷺ : "لا تقوم الساعة حتى يتطاول الناس في البنيان"، وعبر النبي ﷺ عن هذا المبدأ بأن جعل ارتفاع مسجد المدينة ٧ أذرع أى حوالى ٣,٦٠ م. الباحث.

(٤ - ٤٤) يرى بعض الباحثين أنه كان لبعض شيوخ الصوفية أثر كبير في عمارة المساجد، حيث أملوا العديد من الرموز والأسس المرتبطة بالمعتقدات الروحية على شيوخ البنائين والحرفيين الذين قاموا بترجمة هذه الرموز لأشكال وعناصر معمارية، وقد تأكدت على مر الزمن ديمومة هذه الأشكال والرموز، وتشابهت في مختلف الأقاليم الإسلامية بسبب وحدانية العقيدة والثقافة. ثروت عكاشة : القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، ص ٤٠ ؛ مختار العطار : المرجع السابق، ص ٩٠.

(٤ - ٤٥) كان من الأمور الشائعة وجود أهلة من النحاس أو البرونز ترتفع على قائم ذى انتفاخات كروية وكمثرية فوق المآذن والقباب، وكان استخدام الهلال كعنصر زخرفي شائعاً في إيران في العصر الساساني ثم انتقل للزخارف البيزنطية، وبعد ذلك اتخذه المسلمون في تركيا ومصر شارة دينية، ويرجح بعض الباحثين أن استعمال الهلال في العمارة الإسلامية يرجع لثلاثة عوامل، الأول أن التوقيت الإسلامى يعتمد على الأشهر القمرية التي يرتبط بها العديد من العبادات عليها مثل الصوم والحج، والعامل الثانى رمزى فاستخدام الهلال كان رمزاً لظهور الإسلام الذى بدد ظلام الجاهلية، والعامل الثالث أن فتحة الهلال في أغلب المساجد القديمة كانت تشير لاتجاه القبلة بحيث يستطيع المسلم تحديد اتجاه القبلة حتى وهو خارج المسجد. محمد حمزة الحداد : القباب في العمارة الإسلامية، ص ١٤٧، ١٤٨ ؛ كمال الدين سامح : العمارة في صدر الإسلام، ص ٧٢.

قائمة زمنية (كرونولوجي) بالتاريخ السياسي لمصر

العصر السياسي	التاريخ
العصور الحجرية	العصر الحجري القديم (العصر الباليوليثي) ٥٠٠ ألف سنة إلى ٢٠ ألف سنة
	العصر الحجري الوسيط (العصر الميزوليثي) ٧٥٠٠ سنة إلى ٥٥٠٠ سنة ق.م.
	العصر الحجري الحديث (العصر النيوليثي) ٥٥٠٠ سنة إلى ٣٥٠٠ سنة ق.م.
عصور ما قبل الأسرات ٥٥٠٠ - ٣٢٠٠ ق.م.	حضارة مرمدة بني سلامة ٥٥٠٠ - ٤٥٠٠ ق.م.
	حضارة حلوان ونقادة الأولى ٤٥٠٠ - ٤٠٠٠ ق.م.
	حضارة المعادى ونقادة الثانية ٤٠٠٠ - ٣٢٠٠ ق.م.
عصر بداية الأسرات أو العصر العتيق ٣١٠٠ - ٢٦٨٠ ق.م.	الأسرة الأولى ٣٢٠٠ - ٢٨٩٠ ق.م.
	الملك "نعرمر" ٣٢٠٠ ق.م.
	الملك "حور عحا" ٣١٥٠ ق.م.
	الملك "جر" ٣١٠٠ ق.م.
	الملك "جت" ٣٠٥٠ ق.م.
	الملك "دن" أو "وديمو" ٣٠٠٠ ق.م.
	الملك "مريت نيت" ٢٩٨٠ ق.م.
	الملك "عج إيب" ٢٩٥٠ ق.م.
	الملك "سمرخت" ٢٩٢٥ ق.م.
	الملك "قاعا" ٢٨٩٠ ق.م.
	الأسرة الثانية ٢٨٩٠ - ٢٦٨٠ ق.م.
	الملك "حتب سخموى" ٢٨٩٠ ق.م.
	الملك "رع نب" ٢٨٦٥ ق.م.
	الملك "ني نتر" ٢٨٦٥ ق.م.
	الملك "ونج" ٢٨٦٥ ق.م.
	الملك "سند" ٢٨٦٥ ق.م.
	الملك "بر إيب سن" ٢٧٠٠ ق.م.
	الملك "نخ سخموى" ٢٦٨٦ ق.م.
الدولة القديمة ٢٦٨٠ - ٢١٨٠ ق.م.	الأسرة الثالثة ٢٦٨٠ - ٢٦١٣ ق.م.
	الملك "سانخت" أو "نب كا" ٢٦٦٧ - ٢٦٨٠ ق.م.
	الملك "نترى خت" أو "زوسر" ٢٦٦٧ - ٢٦٤٨ ق.م.

٢٦٤٨ - ٢٦٤٠ ق.م.	الملك "سخم نحت"	تابع الدولة القديمة ٢٦٨٠ - ٢١٨٠ ق.م.
٢٦٤٠ - ٢٦٣٧ ق.م.	الملك "نحع با"	
٢٦٣٧ - ٢٦١٣ ق.م.	الملك "حوت"	
٢٦١٣ - ٢٤٩٤ ق.م.	الأسرة الرابعة	
٢٦١٣ - ٢٥٨٩ ق.م.	الملك "سنفرو"	
٢٥٨٩ - ٢٥٦٦ ق.م.	الملك "خوفو"	
٢٥٦٦ - ٢٥٥٨ ق.م.	الملك "جدف رع"	
٢٥٥٨ - ٢٥٣٢ ق.م.	الملك "خفرع"	
٢٥٣٢ - ٢٥٠٣ ق.م.	الملك "منكاورع"	
٢٥٠٣ - ٢٤٩٨ ق.م.	الملك "شيسكاف"	
٢٤٩٨ - ٢٤٩٤ ق.م.	الملكة "نحت كاوس"	تابع الدولة القديمة ٢٦٨٠ - ٢١٨٠ ق.م.
٢٤٩٤ - ٢٣٤٥ ق.م.	الأسرة الخامسة	
٢٤٧٨ - ١٤٩٤ ق.م.	الملك "أوسر كاف"	
٢٤٧٨ - ٢٤٧٥ ق.م.	الملك "ساحورع"	
٢٤٧٥ - ٢٤٥٥ ق.م.	الملك "نفر إير كا رع"	
٢٤٥٥ - ٢٤٤٨ ق.م.	الملك "شيسكارع"	
٢٤٤٨ - ٢٤٤٥ ق.م.	الملك "نفر إف رع"	
٢٤٤٥ - ٢٤٢١ ق.م.	الملك "نيو وسر رع"	
٢٤٢١ - ٢٤١٤ ق.م.	الملك "منكاو حور"	
٢٤١٤ - ٢٣٧٥ ق.م.	الملك "جد كاو رع"	
٢٣٧٥ - ٢٣٤٥ ق.م.	الملك "ونيس"	تابع الدولة القديمة ٢٦٨٠ - ٢١٨٠ ق.م.
٢٣٤٥ - ٢١٨٠ ق.م.	الأسرة السادسة	
٢٣٤٥ - ٢٣٢٣ ق.م.	الملك "تيتي"	
٢٣٢٣ - ٢٣٢١ ق.م.	الملك "وسر كا رع"	
٢٣٢١ - ٢٢٨٧ ق.م.	الملك "بيي الأول"	
٢٢٨٧ - ٢٢٧٨ ق.م.	الملك "مرنرع"	
٢٢٧٨ - ٢١٨٤ ق.م.	الملك "بيي الثاني"	
٢١٨٤ - ٢١٨٠ ق.م.	الملكة "نيت إقرت" أو "نيتو كريس"	
٢١٨٠ - ٢١٢٥ ق.م.	الأسرتان السابعة والثامنة	عصر الانتقال الأول ٢١٨٠ - ٢٠٥٠ ق.م.
٢١٢٥ - ٢٠٥٠ ق.م.	الأسرتان التاسعة والعاشر	

الأسرة الحادية عشرة	٢٠٥٠ - ١٩٨٥ ق.م.
الملك "منتوحتب نب حبت رع"	٢٠٥٥ - ٢٠٠٤ ق.م.
الملك "منتوحتب سمنخ كا رع"	٢٠٠٤ - ١٩٩٢ ق.م.
الملك "منتوحتب نب تاوى رع"	١٩٩٢ - ١٩٨٥ ق.م.
الأسرة الثانية عشرة	١٩٨٥ - ١٧٨٠ ق.م.
الملك "أمنمحات الأول"	١٩٨٥ - ١٩٦٥ ق.م.
الملك "سنوسرت الأول"	١٩٦٥ - ١٩٢٠ ق.م.
الملك "أمنمحات الثانى"	١٩٢٠ - ١٨٧٨ ق.م.
الملك "سنوسرت الثانى"	١٨٧٨ - ١٨٧٤ ق.م.
الملك "سنوسرت الثالث"	١٨٧٤ - ١٨٥٥ ق.م.
الملك "أمنمحات الثالث"	١٨٥٥ - ١٨٠٨ ق.م.
الملك "أمنمحات الرابع"	١٨٠٨ - ١٧٩٩ ق.م.
الملكة "سوبك نفرو"	١٧٩٩ - ١٧٨٠ ق.م.
الأسرتان الثالثة عشرة والرابعة عشرة	١٧٨٠ - ١٧٠٠ ق.م.
الأسرتان الخامسة عشرة والسادسة عشرة (ملوك الهكسوس)	١٧٠٠ - ١٥٦٥ ق.م.
الأسرة السابعة عشرة (الحكم الوطنى فى طيبة)	١٧٠٠ - ١٥٦٥ ق.م.
الأسرة الثامنة عشرة	١٥٦٥ - ١٢٩٥ ق.م.
الملك "أحمس الأول"	١٥٦٥ - ١٥٢٥ ق.م.
الملك "أمنحتب الأول"	١٥٢٥ - ١٥٠٤ ق.م.
الملك "تحتمس الأول"	١٥٠٤ - ١٤٩٢ ق.م.
الملك "تحتمس الثانى"	١٤٩٢ - ١٤٧٩ ق.م.
الملك "تحتمس الثالث"	١٤٧٩ - ١٤٢٥ ق.م.
الملكة "حتشبسوت"	١٤٧٣ - ١٤٥٨ ق.م.
الملك "أمنحتب الثانى"	١٤٢٥ - ١٤٠٠ ق.م.
الملك "تحتمس الرابع"	١٤٠٠ - ١٣٩٠ ق.م.
الملك "أمنحتب الثالث"	١٣٩٠ - ١٣٥٢ ق.م.
الملك "أمنحتب الرابع" أو "إخناتون"	١٣٥٢ - ١٣٣٦ ق.م.
الملك "سمنخ كا رع"	١٣٣٨ - ١٣٣٦ ق.م.
الدولة الوسطى	٢٠٥٠ - ١٧٨٠ ق.م.
عصر الانتقال الثانى	١٧٨٠ - ١٥٦٥ ق.م.
الدولة الحديثة	١٥٦٥ - ١٠٨٥ ق.م.
فترة العمارة	

الملك "توت عنخ آمون"	١٣٣٦ - ١٣٢٧ ق.م.
الملك "آي"	١٣٢٧ - ١٣٢٣ ق.م.
الملك "حور محب"	١٣٢٣ - ١٢٩٥ ق.م.
الأسرة التاسعة عشرة	١٢٩٥ - ١١٨٦ ق.م.
الملك "رمسيس الأول"	١٢٩٥ - ١٢٩٤ ق.م.
الملك "سيتي الأول"	١٢٩٤ - ١٢٧٩ ق.م.
الملك "رمسيس الثاني"	١٢٧٩ - ١٢١٣ ق.م.
الملك "مرنبتاح"	١٢١٣ - ١٢٠٣ ق.م.
الملك "آمون مس"	١٢٠٣ - ١٢٠٠ ق.م.
الملك "سيتي الثاني"	١٢٠٠ - ١١٩٤ ق.م.
الملك "سا بتاح"	١١٩٤ - ١١٨٨ ق.م.
الملكة "تاوسرت"	١١٨٨ - ١١٨٦ ق.م.
الأسرة العشرون	١١٨٦ - ١٠٨٥ ق.م.
الملك "ست نخت"	١١٨٦ - ١١٨٤ ق.م.
الملك "رمسيس الثالث"	١١٨٤ - ١١٥٣ ق.م.
الملك "رمسيس الرابع"	١١٥٣ - ١١٤٧ ق.م.
الملك "رمسيس الخامس"	١١٤٧ - ١١٤٣ ق.م.
الملك "رمسيس السادس"	١١٤٣ - ١١٣٦ ق.م.
الملك "رمسيس السابع"	١١٣٦ - ١١٢٩ ق.م.
الملك "رمسيس الثامن"	١١٢٩ - ١١٢٦ ق.م.
الملك "رمسيس التاسع"	١١٢٦ - ١١٠٨ ق.م.
الملك "رمسيس العاشر"	١١٠٨ - ١٠٩٩ ق.م.
الملك "رمسيس الحادي عشر"	١٠٩٩ - ١٠٨٥ ق.م.
العصر المتأخر (الأسرات من الحادية والعشرين إلى الثلاثين)	١٠٨٥ - ٣٣٢ ق.م.
العصر المقدوني	٣٣٢ - ٣٠٥ ق.م.
العصر البطلمي	٣٠٥ - ٣٠ ق.م.
العصر الروماني	٣٠ ق.م. - ٣٩٥ م.
العصر البيزنطي	٣٩٥ - ٦٤٠ م.

تابع الدولة الحديثة

١٥٦٥ - ١٠٨٥ ق.م.

٦٤٠ - ٦٦١ م	فترة الخلفاء الراشدين	الفتح العربي (عصر الولاة)
٦٦١ - ٧٥٠ م	فترة الدولة الأموية	
٧٥٠ - ٨٦٨ م	فترة الدولة العباسية	
٨٦٨ - ٨٨٤ م	أحمد بن طولون	الدولة الطولونية ٨٦٨ - ٩٠٥ م
٨٨٤ - ٨٩٦ م	خمارويه بن أحمد بن طولون	
٨٩٦ - ٩٠٥ م	أبناء خمارويه	
٩٠٥ - ٩٣٥ م		العودة للخلافة العباسية
٩٣٥ - ٩٤٦ م	محمد بن طغج الإخشيد	الدولة الإخشيدية ٩٣٥ - ٩٦٩ م
٩٤٦ - ٩٦٦ م	أبناء الإخشيد (تحت وصاية كافور)	
٩٦٦ - ٩٦٩ م	كافور الإخشيدى	
٩٦٩ - ٩٧٥ م	ال خليفة المعز لدين الله معد	الدولة الفاطمية ٩٦٩ - ١١٧١ م
٩٧٥ - ٩٩٦ م	ال خليفة العزيز بالله نزار	
٩٩٦ - ١٠٢١ م	ال خليفة الحاكم بأمر الله منصور	
١٠٢١ - ١٠٣٦ م	ال خليفة الظاهر لإعزاز دين الله على	
١٠٣٦ - ١٠٩٤ م	ال خليفة المستنصر بالله معد	
١٠٩٤ - ١١٠١ م	ال خليفة المستعلى بالله أحمد	
١١٠١ - ١١٣٠ م	ال خليفة الأمر بأحكام الله منصور	
١١٣٠ - ١١٤٩ م	ال خليفة الحافظ لدين الله عبد المجيد	
١١٤٩ - ١١٥٤ م	ال خليفة الظافر بأمر الله إسماعيل	
١١٥٤ - ١١٦٠ م	ال خليفة الفائز بنصر الله عيسى	
١١٦٠ - ١١٧١ م	ال خليفة العاضد لدين الله أبو محمد	
١١٧١ - ١١٩٣ م	الملك الناصر صلاح الدين يوسف بن أيوب	الدولة الأيوبية ١١٧١ - ١٢٥٠ م
١١٩٣ - ١١٩٨ م	الملك العزيز عماد الدين عثمان بن صلاح الدين	
١١٩٨ - ١٢٠٠ م	الملك المنصور ناصر الدين محمد بن صلاح الدين	
١٢٠٠ - ١٢١٨ م	الملك العادل سيف الدين أبو بكر محمد بن أيوب	
١٢١٨ - ١٢٣٨ م	الملك الكامل ناصر الدين محمد	
١٢٣٨ - ١٢٤٠ م	الملك العادل سيف الدين أبو بكر بن الكامل محمد	
١٢٤٠ - ١٢٥٠ م	الملك الصالح نجم الدين أيوب بن الكامل محمد	
١٢٥٠ م	الملك المعظم غياث الدين تورانشاه	

السلطنة "شجر الدر"	١٢٥٠ م
السلطان المعز عز الدين أيك التركماني	١٢٥٠ - ١٢٥٧ م
السلطان المنصور نور الدين علي بن أيك	١٢٥٧ - ١٢٥٩ م
السلطان المظفر سيف الدين قطز	١٢٥٩ - ١٢٦٠ م
السلطان الظاهر ركن الدين بيبرس البندقداري	١٢٦٠ - ١٢٧٧ م
السلطان السعيد ناصر الدين بركة خان بن بيبرس	١٢٧٧ - ١٢٨٠ م
السلطان العادل بدر الدين سلامش بن بيبرس	١٢٨٠ م
السلطان المنصور سيف الدين قلاوون الألفي	١٢٨٠ - ١٢٩٠ م
السلطان الأشرف صلاح الدين خليل بن قلاوون	١٢٩٠ - ١٢٩٤ م
السلطان الناصر محمد بن قلاوون (السلطنة الأولى)	١٢٩٤ - ١٢٩٥ م
السلطان العادل زين الدين كتبغا	١٢٩٥ - ١٢٩٧ م
السلطان المنصور حسام الدين لاجين	١٢٩٧ - ١٢٩٩ م
السلطان الناصر محمد بن قلاوون (السلطنة الثانية)	١٢٩٩ - ١٣٠٩ م
السلطان المظفر ركن الدين بيبرس الجاشنكير	١٣٠٩ م
السلطان الناصر محمد بن قلاوون (السلطنة الثالثة)	١٣٠٩ - ١٣٤٠ م
السلطان المنصور أبو بكر بن الناصر محمد	١٣٤٠ - ١٣٤١ م
السلطان الأشرف كوجك بن الناصر محمد	١٣٤١ - ١٣٤٢ م
السلطان الناصر أحمد بن الناصر محمد	١٣٤٢ م
السلطان الصالح إسماعيل بن الناصر محمد	١٣٤٢ - ١٣٤٥ م
السلطان الكامل شعبان بن الناصر محمد	١٣٤٥ - ١٣٤٦ م
السلطان المظفر حاجي بن الناصر محمد	١٣٤٦ - ١٣٤٧ م
السلطان حسن بن الناصر محمد (السلطنة الأولى)	١٣٤٧ - ١٣٥١ م
السلطان صالح بن الناصر محمد	١٣٥١ - ١٣٥٤ م
السلطان حسن بن الناصر محمد (السلطنة الثانية)	١٣٥٤ - ١٣٦١ م
السلطان المنصور محمد بن المظفر حاجي	١٣٦١ - ١٣٦٣ م
السلطان الأشرف ناصر الدين شعبان	١٣٦٣ - ١٣٧٦ م
السلطان المنصور علي بن ناصر الدين شعبان	١٣٧٦ - ١٣٨٢ م
السلطان الصالح حاجي بن شعبان (السلطنة الأولى)	١٣٨٢ م
السلطان الظاهر سيف الدين برقوق (السلطنة الأولى)	١٣٨٢ - ١٣٨٩ م
السلطان الصالح حاجي بن شعبان (السلطنة الثانية)	١٣٨٩ - ١٣٩٠ م

دولة المماليك البحرية

١٢٥٠ - ١٣٩٠ م

دولة المماليك البرجية

١٣٨٢ - ١٥١٧ م

السلطان الظاهر سيف الدين برقوق (السلطنة الثانية)	١٣٩٠ - ١٣٩٩ م
السلطان الناصر فرج بن برقوق (السلطنة الأولى)	١٣٩٩ - ١٤٠٥ م
السلطان المنصور عز الدين عبد العزيز	١٤٠٥ م
السلطان الناصر فرج بن برقوق (السلطنة الثانية)	١٤٠٥ - ١٤١٢ م
الخليفة العباسي المستعين	١٤١٢ م
السلطان المؤيد سيف الدين شيخ	١٤١٢ - ١٤٢١ م
السلطان المظفر أحمد بن المؤيد شيخ	١٤٢١ م
السلطان سيف الدين ططر	١٤٢١ م
السلطان ناصر الدين محمد بن ططر	١٤٢١ - ١٤٢٢ م
السلطان الأشرف سيف الدين برسباي	١٤٢٢ - ١٤٣٧ م
السلطان العزيز جمال الدين يوسف بن برسباي	١٤٣٧ - ١٤٣٨ م
السلطان الظاهر سيف الدين حقمق	١٤٣٨ - ١٤٥٣ م
السلطان المنصور فخر الدين عثمان بن حقمق	١٤٥٣ م
السلطان الأشرف سيف الدين إينال اليوسفي	١٤٥٣ - ١٤٦١ م
السلطان المؤيد شهاب الدين أحمد بن إينال	١٤٦١ م
السلطان سيف الدين خوشقدم	١٤٦١ - ١٤٦٧ م
السلطان سيف الدين بلباي	١٤٦٧ - ١٤٦٨ م
السلطان الظاهر تيمور بغا	١٤٦٨ م
السلطان سيف الدين قايتباي	١٤٦٨ - ١٤٩٦ م
السلطان الناصر محمد بن قايتباي	١٤٩٦ - ١٤٩٨ م
السلطان الظاهر قنصوه	١٤٩٨ - ١٥٠٠ م
السلطان الأشرف جنبلط	١٥٠٠ - ١٥٠١ م
السلطان العادل سيف الدين طومانباي	١٥٠١ م
السلطان الأشرف قنصوه الغوري	١٥٠١ - ١٥١٦ م
السلطان الأشرف طومانباي	١٥١٦ - ١٥١٧ م
العصر العثماني	١٥١٧ - ١٨٠٥ م

دولة المماليك البرجية
١٣٨٢ - ١٥١٧ م

